

# للحرف السبعة في قطر



تأليف  
د. محمد عبد الوهاب

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور



إدارة الثقافة والفنون

# الأسبوع السبعيني في قطر

المجلد الأول

الجزء الأول ، الجزء الثاني

تأليف

د. محمد عبد الرؤوف

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الإشراف العام  
قسم الدراسات والبحوث  
بإدارة الثقافة والفنون  
وزارة الاعلام والثقافة

الطبعة الثانية  
١٩٩٠م

إخراج  
حسن محمد رفيع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## كلمة الادارة

من قديم الزمن والأغنية الشعبية تعكس مناحي حياة الشعوب وتحفظ شخصيتها من خلال عاداتها وتقاليدها .

ولقد تجلّى ذلك في الأغنية الشعبية في قطر حين غدت حافظة تحفظ لنا تاريخنا وتجاربنا ، ومرة صادقة تنعكس عليها حياتنا وأفراحنا وأترحننا ، ومن هذا المنطلق أضحي كتاب الأغنية الشعبية في قطر الذي طبع بأجزائه الأربعة وملحقه عام ١٩٧٥م من قبل إدارة المطبوعات والنشر بوزارة الإعلام آنذاك مرجعاً مهماً لغير واحد من المهتمين والباحثين والدارسين في قطر وخارج قطر ، مما حدا بإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة ، بعد نفاذ طبعته الأولى ، وتزايد الطلب عليه في الداخل والخارج ، وبتوجيهات من سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني ، وزير الإعلام والثقافة ، أن تتفق مع مؤلفه الدكتور محمد طالب الدويك على طبعه طبعة أخرى بهيئة جديدة منقحة تنقيحاً جيداً في مجلدين اثنين ؛ يحوي المجلد الأول الذي يطبع في هذا العام ١٩٩٠م على الجزء الأول «المجتمع القطري» بفصوله الخمسة ، والجزء الثاني «أغاني الحياة» بفصوله الستة ، ليتبع في السنة التالية بالمجلد الثاني الذي يضم بين حناياه الجزء الثالث «أغاني البحار» بفصوله الثلاثة والجزء الرابع «ألثراء والحويوة في الأغنية الشعبية القطرية» بفصوله الثلاثة الأخر ، وكذلك الملحق من الطبعة الأولى .

ولكتاب الأغنية الشعبية في قطر منزلة خاصة بين إصدارات إدارة الثقافة والفنون ، ليس لأن مؤلفه باحث أصيل متمكن من علمه فحسب ، بل لأنه يلقي الضوء على لون من ألوان الأدب الشعبي ، قل الاهتمام به ، وتكاد تنعدم الكتب الأكاديمية الجادة فيه . فقد جاب الدكتور محمد طالب الدويك البلاد طويلاً وعرضاً ، وجمع الأغنية الشعبية من أفواه الناس ، وأجتهد في التصنيف والتحليل ، ليخرج ببحث متمكن في مادته ومنهجه . وهو ليس بحثاً في الأغنية الشعبية فحسب ، بل هو وثيقة في الآداب الشعبية والتاريخ والعادات والتقاليد القطرية .

ويكفي هذا الكتاب فخراً أنه مستمر في عطائه وكفاءته وحيويته إلى يومنا هذا .

وإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة إذ تقدم هذا الانجاز العلمي للقارئ العربي لتأمل أن يتخذ منه شبابنا نموذجاً يحتذى ، يحفزهم على ارتياد محيط الأدب الشعبي المجهول والمتلاطم ، وترجو مخلصاً أن يكون في إعادة نشره ما يعود بالنفع على كل من يسعى للتعرف على الأدب الشعبي القطري ليحقق لبلادنا كل تقدم وازدهار في ظل قائد مسيرتها ونهضتها الحديثة ، صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني ، أمير البلاد المفدى ، وولي عهده الأمين الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني .

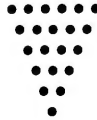


## إهداء

إهداء من الشاعر القطري عبدالله بن سعد الشاعر المسند المهندي إلى المؤلف  
محمد طالب سلمان الدويك بمناسبة انتهائه من تأليف كتاب الأغنية الشعبية في قطر  
سنة ١٩٧٢ م .

يا الله يا كافل جميع العبادي  
يا الله يا علام الأحوال يا الله  
يا من على العاصي شديد اعقابه  
ربي أحسبي يا رجا من ترجاه  
أبيات شعر ترشد المسنعاني  
على السجل يحطها بالمساواه  
وان كنت تسأل عن اسلاله هل الخير  
ذا عنوته وادنى قراب دنياه  
جميع معلوم التقاليد جابه  
عن كل شيء من السوابق فهمناه  
يعطيك معلومات خير تزيدك  
نعم الكتاب اللي على العدل تلقاه  
حاوي افنون امدورين الافاده  
يرضيك يا باحث معانيه واشياه  
خذ من دليل السابقين الهدايه  
من حبه المولى على الخير جنداه

بديت باسم الله وهو خير بادي  
يا واحد القدره عليك اعتمادي  
يا ربي أرجوك الهدى والمثابه  
يا من إلى الداعين عجل الاجابه  
قال الفهيم اللي يدل المعاني  
أقول والمبري نيابة الساني  
في شرح ابن سلمان حلو التعابير  
الجد طالب والدويك المذاكير  
عن سيرة الماضين ولّف اكتبه  
(برو بحر) واللي سلفناه مشى به  
يا من تريد البخص ، منه يفيدك  
ياخذ الى طرق المسرات بيدك  
ياخذ به الفاهم نجاح وازياده  
يهديه للشيء المعين وكاده  
تجارب تفهم بها كل شايه  
العلم ما سوى له الله نهايه



تحريراً في ١٩٧٢/٤/٥



# بسم الله الرحمن الرحيم

## مدخل (\*)

لم تستطع الدراسات القليلة المتناثرة هنا وهناك في بعض الكتب ، من تناول تراثنا الشعبي ، ودراسته دراسة صحيحة ، نظراً لاستهانة الإنسان العربي بمثل هذا العمل ، وتحسبه من انطوائه على دعوة صريحة لتشجيع العامة .

لهذا لم تقم دراسات متخصصة إلا حديثاً ، حين بدأ الباحثون مؤخراً اهتمامهم بهذا المجال ، وشافهوا الناس ، وأخذوا منهم ما يفيد كتاباتهم وأبحاثهم .

ولما كانت منطقة الخليج العربي عامة ، وقطر خاصة مجالاً تراثياً بكرة ، لم تطرقه أيد متخصصة ، بل اكتنفه الغموض والابهام فقد اخترت الكتابة عن هذا التراث ، فأخذت الأغنية الشعبية القطرية ودرستها دراسة علمية ، تغلغل في ما استطعت إلى مكنون هذا الفن ، بحيث يمكن مستقبلاً أن يعتبر عملي لبنة فعالة في صرح هذا التراث الخليجي ، الذي لم يحظ كغيره ، عربياً وعالمياً بالعناية الكافية ، ولم تصدر فيه دراسة أكاديمية وافية ، اللهم إلا دراسات قليلة متناثرة تكاد كلها تكون دراسات حديثة العهد .

وكان سبيلي في هذا الموضوع عدة اعتبارات منها :

١ - واقع قطر الجغرافي والتاريخي والاجتماعي ، الذي يؤهلها لأن تكون ثرية بتراثها ومأثوراتها الشعبية .

كون الموضوع لم يطرق من قبل على أي مستوى علمي متخصص وإن نشرت فيه طائفة من الأبحاث العامة التي وقفت وقوفاً سريعاً على بعض هذا التراث ، ككتاب

---

(\*) المدخل : هو مقدمة الطبعة الأولى ١٩٧٥ م .

«قطر ماضيها وحاضرها» ، وكتاب «إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر» ، وكتاب «أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي» وبالإضافة إلى بعض الكتيبات والورقيات التي كتبت عن قطر بصفة عامة .

٢ - كما أن لشعب قطر الاعتبار الأول في دراستي ، فهو شعب يتكون في معظمه من قبائل عربية ، انتقلت من الجزيرة العربية ومن نجد بالذات واستقرت في هذا المكان ، ومن قبائل عربية انتقلت من فارس ومن الساحل الإيراني إلى الساحل القطري في رحلة العودة لوطنهم ثانية ، وهم ما يطلق عليهم إسم الهولة أو الحولة .

لقد حملت هذه القبائل وتلك ، معها فنونها وآدابها الصحراوية والبحرية وتفاعلت مع البيئة الجديدة فنشأ إنتاج جديد من التراث عرف باسم التراث الشعبي الخليجي ، بخصائصه وقسماته وملاحمه المميزة .

فمنذ البداية حاولت أن أكتب عن التراث الشعبي في قطر بصفة عامة ، لكنني بعد أن جمعت الكثير من هذا التراث ، رأيت أن المادة أكبر من أن يتناولها كتاب واحد نظراً لشراء المنطقة بتراتها ، الذي ينطوي على أشكال عدة منها : (الأغنية الشعبية ، الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية ، اللغز ، النكتة ، المثل الشعبي) إلخ .

لهذا فقد رأيت أن أقدم دراسات وافية لهذه الأشكال التعبيرية الشعبية القطرية في سلسلة كتب ، تقوم وزارة الإعلام القطرية بإصدارها ونشرها وأول هذه الكتب كتاب الأغنية الشعبية في قطر ، الذي نلت عليه درجة الماجستير في الآداب من جامعة القاهرة وقد راعيت فيه اعتبارين هما :

حذف وإضافة . فحذفت بعض الهوامش والمراجع العربية منها والأجنبية ، مع بعض الأمور العلمية الجافة ليتسنى للجميع قراءتها . وأضفت بعض الفصول والصور والأمور اللازمة لهذا الكتاب . وكان منهجي في دراسة الأغنية واضحاً يظهر في المواجهة المباشرة لمصادر الدراسة ، والاهتمام بجمع المادة السمعية من الرواة ، من أبناء المنطقة ، وذوي التجربة والخبرة .

ولقد اعتمدت أكثر ما اعتمدت على طبقة الشعراء النبطيين الذين هم مصدر المادة الغنائية في هذه المنطقة ، والينبوع الأول لمادة الغناء .

كما اعتمدت أيضاً على رجال البحر ، الذين تمرّسوا طويلاً بحياة البحر ، والغوص على اللؤلؤ ، فقامت بعقد لقاءات مع هؤلاء الأشخاص .

ولم أكتف بما يقدمه البحارة من شرح لحياتهم وعملهم في البحر فحسب ، بل كنت أطلب منهم أن يطلعوني على أدوات الصيد - إن كانت عندهم - فأناقشهم فيها وفي استعمالها .

ولقد ترددت على «المجالس الشعبية» التي تنعقد في مجلس أحد المهتمين بهذه الفنون ، في أوقات معينة ، ولترديد الأغاني التي كانت تغنى في الماضي وما زالت كذلك .

كما حرصت في جمع مادتي على العمل الميداني الذي يعتمد على مشاهدة الناس ، واتخذت ما يلي أساساً لدراستي :

- ١ - سن الراوي ومدى ذكائه وتذكره .
- ٢ - مكان إقامة الراوي ، باختلاف الأمكنة يضيف ثراء للدراسة .
- ٣ - تنوع الرواة لمعرفة ما يتفقون فيه ، وما يختلفون فيه كذلك ، لتغطية الموضوع تغطية وافية .
- ٤ - عمل الرواة الذي يكون له الأثر كل الأثر في اللون الذي يرغبونه في الأغاني الشعبية ، ومدى اتقانهم لها .
- ٥ - نوع الراوي ، أذكراً كان أم أنثى .
- ٦ - وقت الرواية ومناسباتها .

وإن أنس فلا أنسى ، بل أذكره موقفاً ولا أعظم منه ولا أروع حين قرع سمو الأمير المفدى ، بكلتا يديه باب الازدهار والتقدم نحو الأفضل ، معلناً على الملأ حركته التصحيحية ، فوعد بإقامة دولة عصرية ، تقوم على أسس حديثة وأسباب ومقومات راسخة .

لقد علمنا سموه في عملنا خدمة وطننا وأمتنا من خلال ما ضربه ومازال يضربه لنا من أمثال في العمل الدائب والهمة التي لا تفتر نحو غد أفضل من غير أن ينسى الماضي الذي هو عرق وجهد الآباء والأجداد وصراعهم مع الحياة .

ولقد انعقدت ثمار هذا الاهتمام في هذا الكتاب الذي ضم بين حناياه صور الماضي ، بكل أعماقها وأبعادها .

أما أهم الصعوبات التي واجهتني فهي : لقاء النساء والأخذ عنهن ، مما جعلني أستعين بزوجتي ما استطعت لإتمام موضوعي بالصورة الصحيحة ولقد زودتها بكل ما تحتاج إليه من أدوات للتصوير والتسجيل ، فقامت بالعمل المنوط بها والذي كنت أتولى مراجعته أولاً بأول ، كما كنت أعرضه بدوري على الرواة الثقات لتوثيقه ، أسمعهم النص فيقومون بتوضيحه ، وشرح ما استغلق من مفرداته وعباراته وأفكاره وما يكون وراء النص من عادات ومعتقدات شعبية -إن وجد ذلك- ومن ثم أقوم بكتابته ودراسته .

ويشكل عدم وضوح مفردات الأغنية في أثناء الغناء ، عائقاً آخر ، علاوة على نسيان الراوي بعض أجزاء الأغنية ، مما كان يضطرنني أن أبحث عن النص عند كثير من الناس لأتحقق منه وأعتمده .

كما أن إدعاء بعض الرواة معرفة كل شيء كان يضيف عقبة أخرى أمام الدراسة ، وأرجعها إلى أن الراوي يتخرج من الظهور بمظهر غير العارف ، وهو عيب يغض من قيمة روايته .

وبما أن السرد القصير لا يبين ما يرمي إليه الراوي ، لذا فقد يلجأ إلى سرد مطول ربما يوقعه في كثير من التناقض والأخطاء وادعاء ما ليس صحيحاً ، أو أن نطقه لا يساعده كثيراً على ذكر مخارج الكلمات صحيحة ، فيوقعني في تصحيف سمعي وكتابي ألاقي في تحقيقه العنت الشديد .

ولقد قسمت كتابي هذا إلى أربعة أجزاء ، وكل جزء إلى عدة فصول .

## الجزء الأول : المجتمع القطري .

ويشتمل على :

الفصل الأول : جغرافية قطر : ويتحدث عن طبيعة أرض قطر ومناخها وأهلها الذين سكنوها .

الفصل الثاني : عرض تاريخي : يشمل تاريخ قطر في القديم قبل الإسلام حتى عهد آل ثاني في الوقت الحاضر ، مع ذكر لمحة عامة عن الحركة الوهابية ، وأثرها في الشعب القطري .

الفصل الثالث : التطور الحضاري وأثر البترول فيه :

ويتعرض هذا الفصل لعهد البترول في قطر ، ومظاهر التقدم في البلاد بعد استخراج البترول .

الفصل الرابع : المجتمع القطري (عاداته ، وتقاليده ، ومعتقداته) . ويعرض لحديث القطريين وأزيائهم وعاداتهم ، ومعتقداتهم .

الفصل الخامس : التأثيرات الصوتية في اللهجة القطرية : وفيه استعنت بمعطيات الدراسات الحديثة في علم الأصوات لفهم مخارج النطق القطري .

الجزء الثاني : أغاني الحياة .

ويمهد بالحديث عن الأغنية الشعبية ، «تعريفاتها ، سماتها ، وخصائصها» . ويشتمل على :

الفصل الأول : أغاني الميلاد ، وما يحدث فيها من عادات ، وما يغني فيها من غناء .

الفصل الثاني : المرقصات ، وفيه ذكر للأغاني التي يطلقها الكبار للطفل كي ينام أو يتحول إلى البشاشة والسرور ، وتؤدي في الغالب من قبل النساء ، نتيجة لارتباطها الحتمي بالأمومة .

الفصل الثالث : أغاني الختان ، وتناول طريقة الختان عندهم وما يقال ويحدث ويغنى في أثنائه .

الفصل الرابع : أغاني الأطفال ، وتنقسم إلى أغنيات فردية وأخرى جماعية ، وفي تقسيم آخر إلى أغان خاصة بالذكور وأخرى خاصة بالإناث ، وثالثة تجمع بين الذكور والإناث .

الفصل الخامس : الزواج من خلال أغانيه ، ويعرض لأهم العادات والتقاليد الجارية عندهم ، ثم يقسم الأغاني إلى قسمين اثنين :

قسم خاص بالرجال ويعرف بالعرضة أو الرزيف ، وثان خاص بالنساء ويعرف بالعاشوري .

الفصل السادس : أغاني العمل البري ، ويدرس أغنيات العمل في مجالات بناء البيوت ، ورعي الأغنام والإبل والأبقار ، وجمع الحشائش ، وجلب المياه ، وجرش القمح ، وعمل الهريس .

ولم أذكر البكائيات نظراً لتأثر العديد من الناس في قطر بالحركة الوهابية ، التي تتمسك بأصولية الإسلام وتبتعد عن البدع السيئة كلطم الحدود والبكاء الشديد على الميت (المناحة) وأغاني النواح وما لفّ لفّها .

### الجزء الثالث : أغاني البحار .

ويشتمل على :

الفصل الأول : صيد البحر «أدواته وطرقه» ، ويدرس جني اللؤلؤ وصيد السمك ومستلزماتها ، والصعوبات التي يتعرض لها البحارة .

الفصل الثاني : أغاني العمل البحري ، ويعرض للأغاني التي تغنى في أثناء عملية جني اللؤلؤ والسمك .



الفصل الثالث : أغاني السمر البحري ، التي يطلقها البحارة بعد كل مغنم يغنمونه ، أو لدى انتهاء رحلة كل يوم من العناء والتعب . وهذه الأغاني هي : الصوت ، اللعبونات بأنواعها (اللعبوني والخماري والسامري والخويسعاني) ، المواويل البحرية الزهيرية ، السباعية منها والخماسية التي تغنى في الفجري بأنواعه : بحري ، وعدساني وحدادي ، ومخولفي ، وحساوي .

#### الجزء الرابع : الثراء والحياة في الأغنية الشعبية القطرية .

ويشتمل على :

الفصل الأول : الأغنية الشعبية القطرية جزء من الأغنية الشعبية الخليجية . وقد أثبتناها من خلال النماذج المتشابهة لبلدان الخليج والجزيرة العربية .

الفصل الثاني : الأصالة والتأثر في الأغنية الشعبية وهو يوضح من خلال أغنيات مختارة احتوت على بعض الكلمات الدخيلة ، ومن خلال الآثار الموسيقية الوافدة مدى الأصالة والتأثر .

الفصل الثالث : الموسيقى الشعبية «خصائصها ، آلتها ، تنويعها» ، وفيه بيان لسمات الموسيقى القطرية وآلتها المستعملة مع تدوين لحني وإيقاعي لأهم الفنون الغنائية .

وألحقنا هذه الفصول الثلاثة بملحق يحتوي على عدد من الأغاني الشعبية القطرية في المناسبات المختلفة .

وبعد . . فإننا لا ندعي الإحاطة الكاملة بالموضوع الذي تصدينا له -وهو الأغنية الشعبية في قطر- من جميع نواحيه . فلعل هناك جوانب منه لم ندرکها ، أو استعصى علينا الكشف عنها . لذلك فإننا نعتبر عملنا هذا خطوة متواضعة على طريق طويل نحب أن يسلكه بعدنا شباب قطر الناهض الذين تقع عليهم مهمة الكشف عن تراثهم العظيم وتقديمه للناس . ونحن إذ نشكر وزارة الإعلام القطرية على اهتمامها بطبع هذا الكتاب ، وتعميم الفائدة المرجوة منه ، لنسأل الله أن يوفق رائد العلم إلى الفلاح والنجاح .



## مقدمة الطبعة الثانية

لقد اعتادت إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة أن تأخذ في اعتبارها وفق منهج معد ومرسوم تقديم الأعمال الأدبية والثقافية من شعر ونثر وقصص للأطفال وبحوث ودراسات تؤرخ وتعرف القراء بمختلف ألوان التراث الشعبي ، وما إلى ذلك من أمور تقع ضمن اهتمام الإدارة ، وكان مما تبنته ورعته طباعة كتاب الأغنية الشعبية في قطر مرة أخرى ، مما جعلني أفق على الكتاب في مراجعة شاملة فاحصة ضمن الأسس والاعتبارات الآتية :

- ١ - جمع الجزء الأول والجزء الثاني في مجلد واحد .
- ٢ - تسلسل الفصول لتصل في المجلد الأول إلى أحد عشر فصلا بدلا من وضعها سابقا في خمسة فصول للجزء الأول وستة فصول للجزء الثاني .
- ٣ - تصحيح بعض الأخطاء المطبعية في الطبعة الأولى .
- ٤ - زيادة بعض المعلومات المناسبة التي وردت إلينا أو حصلنا عليها - في أثناء تنقيحنا للكتاب - من قبل رواة ثقات من أبناء قطر .
- ٥ - إعادة الهوامش إلى الكتاب كاملة بحيث تضم المراجع العربية والأجنبية ، وكذا الرواة وأعمارهم وأماكنهم وأعمالهم - إن وجدت - وبعض التوضيحات لما استغلق في متن الكتاب ، إضافة إلى بعض الشروح ومعاني بعض المفردات .

وفي هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر العميق إلى كل الجهات التي ساهمت في طباعة هذا الكتاب ، وأخص بالذكر إدارة المطبوعات والنشر في الطبعة الأولى ، وإدارة الثقافة والفنون في الطبعة الثانية .

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى كل الأصدقاء بإدارة الثقافة والفنون الذين راجعوه معي وأشرفوا على طباعته ، وكذلك الرواة والأشخاص الذين أطلعوا على الكتاب قبل طباعته وساهموا برواياتهم فيه .

وبعد ، فأنا لا أدعي مرة أخرى - كما ذكرت من قبل في مقدمة الطبعة الأولى -  
أنني قد أصبت شاكلة القول وأحطت بالموضوع الذي تصديت له إحاطة كاملة ، بل  
هي محاولة جادة لدراسة الأغنية الشعبية في قطر ، الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيها  
إلى حد ما ، وخدمت الهدف الذي من أجله عقدت العزم على إصدار هذا الكتاب ،  
وهو خدمة قطر وأهل قطر وتراث قطر .  
والله الموفق ،

**الدكتور محمد طالب الديوك**

الجزء الأول  
المجتمع القطري









## الفصل الأول

### جغرافية قطر

تقع شبه جزيرة قطر على أرض مستوية تتخللها بعض التلال والكثبان الرملية الناعمة وتكسوها الحجارة والحصى والصخور أحياناً ، وتنتشر في مساحات كبيرة بها بعض نباتات صحراوية ، وحدائق قليلة ، تروى من مياه الآبار العذبة . كثرت باتساع النهضة فيما بعد .

تحدها مياه الخليج من الشمال والشرق والغرب ، أما من الجنوب فتحدها المملكة العربية السعودية وإمارة أبي ظبي<sup>(١)</sup> ، ويحيط الماء بقطر من كل جانب ما عدا الجزء الجنوبي المتصل بحدود المملكة العربية السعودية ، فهي إذاً شبه جزيرة تبدو للناظر إليها من الجو وكأنها «هي يد مغموسة بمياه زرقاء وقد أضفت عليها مياه الخليج روعة وجمالاً»<sup>(٢)</sup> .

وتقع قطر في منتصف الساحل الغربي للخليج العربي ، وعلى وجه التقريب بين خطي عرض ٢٦, ٣٤° ، ٣٤, ٣٠° شمالاً ، وبين خطي الطول ٥٠, ٤٥° ، ٥١, ٤٠° شرقي جرينتش ، ويمر بها خط الطول ٥١° وخط العرض ٢٤° . وتبلغ مساحتها ١١٤٠٠ كم<sup>٢</sup> ، ويبلغ أقصى طول لها من الشمال إلى الجنوب حوالي ١٦٠ كم ، كما يبلغ أقصى عرض لها من الشرق إلى الغرب نحو ٨٠ كم ، وقسمها الأكبر صحراوي ، تتخلله مساحات من البقاع «السبخات» جنوبها كثبان خصوصاً في منطقتي العديد والعريق .

ويظهر بعض الكلاً في المنعطف الشمالي من شبه الجزيرة بعد نزول المطر فتصبح مرعى ملائماً للمواشي .

(1) Sir Reder Bullard – The Middle East, A Political and Economic Survey, Third Edition – 1985, P. 138.

(٢) عبدالرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني ، طبع لبنان سنة ١٩٦٢ م ، ص ١٥ .

وساحلها منخفض رملي ضحل المياه ، وكثير المستنقعات . ولهذا فظاهرة المد والجزر تؤثر في حياة الصيادين لضحالة البحر . إذ يستفيد الصيادون من هذه الظاهرة ، فيبنون «المساكر» من الأحجار ، وسعف النخل لحجز الأسماك القادمة مع المد .

كما أن هناك ظواهر طبيعية أخرى مثل ظاهرة النقيان<sup>(١)</sup> وظاهرة السيول الناشئة عن انكسار القشرة ، وكذلك الوديان التي تتفاوت أعماقها من ١ إلى ٢٠ قدماً كوادي مشيرب الذي يمر بالدوحة . وتدرج الأرض في الارتفاع كلما اتجهنا نحو الجهة الغربية فيبلغ أقصى ارتفاع لها في منطقة (طعس الضوين) ١٧٨ م . ومن الإنكسارات تتكون المغارات التي تسمى «الدحلان» جمع دحل . ومن الملاحظ على هذه الدحلان اتساعها المستمر على مر الزمن . ويوجد من هذه الظاهرة الفريدة في نوعها في منطقة الخليج ثلاث دحلان هي : دحل المظلم ودحل المسفر ودحل الحمام . وتسمى عند الأهالي (مصادر نجم) أي أثر صاعقة .

ويوجد في قطر كثير من الأخوار والدوحات والخلجان ، من أهمها خليج سلوى ، ودوحة الحصين ودوحة سنار غربي قطر وخور العديد ، والخور ، وخور الذخيرة ، وتقع على الساحل الشرقي . كذلك بها كثير من الرؤوس ، ومنها رأس «عوينات علي» ورأس «دخان» ورأس «بروق» ، ورأس «أمر هيش» ، ورأس «الشامية» وتقع على الساحل الغربي ، ورأس «أبو عمران» ، ورأس «ركن» وتقع على الساحل الشمالي ، كما تقع رؤوس «قرطاس» و «لفان» و «النوف» و «قطيفان» و «أبو عبود» و «بو مشوط» على الساحل الشرقي .

ومن المظاهر التضاريسية المنتشرة بكثرة في قطر الأحواض ، وهي عبارة عن مناطق صغيرة المساحة تنخفض نسبياً عما حولها وتعتبر مجعاً لمياه الأمطار ، ويطلق عليها اسم الرياض ، مثل رياض الماجدة وروضة راشد ، والسيلية ثم الأودية الجافة التي تمتلئ

(١) وهي عبارة عن كتيان رملية تكون التلال المتحركة من الأتربة الناعمة الخفيفة التي تذررها الرياح فترتفع إلى ما يقرب من عشرين متراً تتحرك ببطء فيضمحل (النقا) من جهة هبوب الرياح السائدة الزاحفة من الناحية المقابلة . ويكثر وجودها في جنوب الإقليم بمنطقة العديد والعريف وكذلك في وسط شبه الجزيرة من أم الشبرم إلى زرقا .

بعد سقوط أمطار الشتاء مثل وادي مشيرب ووادي البنات ووادي الماجدة ووادي العقدة .

أما المدن والقرى فهي على كثرتها قليلة السكان ، وأكثرها سكاناً بالطبع مدينة الدوحة<sup>(١)</sup> ، فهي العاصمة ، وهي في عداد موانئ الخليج المشهورة وخصوصاً بعد إنشاء مرفئها الجديد . وتقع الدوحة في منتصف الساحل الشرقي لشبه جزيرة قطر ، كما هو موضح على الخارطة المرفقة ، ويتركز بها نصف السكان أو ما ينوف على النصف وقد انتعشت بعد سنة ١٩٥٢م أثر ظهور النفط ، فأقيم بها عدد من الصناعات المتنوعة . والدوحة محاطة بعدة ضواح من أشهرها عين خالد ، والمطار والغرافة ، والمريخية، والمريخ وغيرها من الضواحي الأخرى ، ومن مدن قطر ، غير العاصمة ، دخان : التي تتركز فيها حقول النفط ، وتقع على مساحة ٩٦ كم في الشمال الغربي من الدوحة .

الخور : تعتبر المدينة الثانية من حيث عدد سكانها بعد الدوحة ، وتشتهر بصيد الأسماك حتى الوقت الحاضر ، وكانت في الماضي مغاصاً معروفاً للؤلؤ ، وهي من أقدم مدن قطر ، وتشرف على خور كبير يمتد نحو ٣ كم إلى داخل اليابسة ، وهي ميناء قديم للسفر ، وازدهرت حديثاً بعدما أصابت من تطور بعد هدم مبانيها القديمة ، ويوجد بالقرب منها بعض المزارع جهتي الغرب والجنوب .

أم سعيد (مسيعيد) : تقع في الجنوب الشرقي من الدوحة ، ويربطها بها طريق معبد طوله ٤٠ كم ، وبها مصبات البترول المنقولة بالأنابيب من آباره في دخان علاوة على مينائها الشهير . «وقد بدأت الحكومة أخيراً بتحويلها إلى مدينة صناعية بإنشاء

---

(١) تطلق كلمة الدوحة على الشجرة العظيمة ، جمعها دوح وأدواح ، والدوح أيضاً البيت الكبير كما تطلق على ما انداح واستدار من الماء (الخليج) في الإصطلاح الجغرافي وهذا هو المقصود ، لأن المدينة تقع على دوحة واسعة من الماء .

محمد شريف الشيباني - إمارة قطر بين الماضي والحاضر - طبع بيروت سنة ١٩٦٢م ج١ - ص١٩١ .

مصنع الأسمدة الكيماية ، وكذلك مطاحن الدقيق ، ومصنع تسيل الغاز ومصنع الحديد والصلب والبتروكيماويات بالإضافة إلى التخطيط لعدة صناعات أخرى<sup>(١)</sup> .

الريان : وهي من أهم ضواحي الدوحة قديماً ، إلا أنها قد أصبحت مدينة كبيرة بعد إدخال مظاهر الحضارة عليها وهي بحق ضاحية الدوحة العصرية التي تنتظم العديد من مساكن الشيوخ وعلية القوم . ولهذا فقد اكتظت بالسكان واتسع فيها العمران .

وتنقسم الريان إلى قسمين اثنين : الريان القديم والريان الجديد .

أم صلال : وتقع إلى الشمال من الدوحة وهي من المدن التي يتركز فيها السكان وتنقسم إلى مدينتين اثنتين : أم صلال محمد وأم صلال علي ، والمدينتان متجاورتان .

الرويس : وتقع في أقصى شمال البلاد بالقرب من مدينة الشمال الحديثة وهي من المدن الرئيسة في قطر أيضاً ، وخصوصاً بعد أن امتدت إليها حركة التعمير والإصلاح ، وهي مركز منطقة الشمال وتحيط بها عدة قرى ورياض منها ، أبوظلوف ، الجميل ، أبو سراج ، الخوير ، العريش ، الثقب ، مكين ، غاف مكين ، الغارية ، الفويرط ، عذبه ، عين سنان ، الغشامية .

الوكرة والوكير : وتقعان في جنوب مدينة الدوحة ، وهما من المدن المزدهرة أيضاً ويسكنها عدد لا بأس به من السكان .

ولا يتسع المجال للكلام عن جميع مدن وقرى قطر ، ولهذا يكتفي الباحث بذكر أسماء أهمها وهي : الخريطيات ، الخيسة ، الغرافة ، والجميلية ، والزبارة<sup>(٢)</sup> والكرعانة

(١) التقرير السنوي لوزارة التربية والتعليم القطرية سنة ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ - الدوحة - قطر - ص ١٠ .

(٢) إسم موضع على الساحل مقابل جزيرة البحرين من جهة الجنوب . والزبارة خرائب بلدة كبيرة تقع في جنوب العريش على الساحل القطري وتصلها مع طريق معبد طولها ١١٣ كم . وكانت في الماضي من البلدان العربية العامرة ، مزدهرة لا سيما تجارة اللؤلؤ ، وكان يقصدها العلماء والطلاب للانتساب إلى مدارسها كما كانت ذات يوم مسورة ومحصنة تحصيناً منيعاً ولها ١٢ قلعة تقريباً في دائرة يبلغ نصف قطرها سبعة أميال .

محمد شريف الشيباني - إمارة قطر بين الماضي والحاضر - ص ٣٧ .

وأم الشبرم وأم باب ، سميسة وأم قرن ، والذخيرة ، والغورية ، وفويرط والمشرط وغيرها كثير موضح على الخارطة التفصيلية لقطر .

ويحيط بقطر العديد من الجزر من الشرق والشمال والغرب فمن جزر الساحل الشرقي (الأسحاط) ويلفظونها (السحاط) والبشرية أمام ميناء أم سعيد ، وحالول وتقع شمال شرق الدوحة على بعد أكثر من ٩٦ كم عنها وهي مركز كبير للعمليات البحرية لاستخراج البترول ، وجزيرة السافلية والعالية ، والثانية أكبر مساحة من الأولى ، وأكثر ارتفاعاً .

أما جزر الساحل الشمالي والغربي . فمنها جزيرة ركن وتقع أمام الروس في الشمال . وهي جزيرة مستطيلة طولها نحو خمسة كيلومترات من الشرق إلى الغرب ، وأرخبيل حوار ويقع على الساحل الغربي ويتألف من ست عشرة جزيرة صغيرة ودعي بهذا الاسم نسبة إلى جزيرة حوار أكبر جزره ، طولها حوالي (١١) ميلاً وعرضها نحو ميل واحد ، وهي جزيرة كبيرة سطحها جبلي مرتفع ، وبقية جزر الأرخبيل تعرف باسم «جزر أبروق» تتصل ببعض وتتفصل في وقت المد ، ومن هذه الجزر «رياض» و«جنان» و«أجيرة» و«سواد»<sup>(١)</sup> .

وقبل ذكر الرياح التي تهب على قطر ، يجدر بي القول أن الرياح الموسمية الجنوبية الغربية تخرج عن نطاقها لأن قطر تقع في المنطقة الصحراوية الشمالية ، أما الرياح التي تهب على البلاد فاهما الرياح الشمالية ، وهي «الرياح السائدة طول العام ، وتهب صيفاً وشتاء ففي الصيف كثيراً ما تلتطف حرارة الجو ، وفي الشتاء تؤثر في انخفاض درجة الحرارة .

وإذا هبت في الشتاء من الغرب وأضحت شمالية غربية جلبت معها السحب والأمطار .

وإذا هبت من الشرق -شمالية شرقية- تكون شديدة وأحياناً خطيرة على الملاحة»<sup>(٢)</sup> .

(١) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٦١م - ص ٣٢ .

(٢) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت ، سنة ١٩٦١م - ص ٣٥ .

وهناك رياح محلية شرقية تسمى «الكوس»<sup>(١)</sup> وتهب من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي وهي رياح رطبة ، ففي الصيف تسبب ضيقاً شديداً في النفوس وفي الشتاء ترفع درجة الحرارة فتبعث الدفء . ثم رياح السهيلي وهي رياح محلية جنوبية أيضاً وتكون جافة وحارة .

أما الأمطار فقليلة ولا تهطل إلا في أيام معدودة من فصول السنة ، حيث تبدأ عادة من تشرين الثاني وتنتهي في أيار ، وقد تهطل كمية كبيرة من المطر دفعة واحدة تساوي ربع أو نصف ما يهطل في العام .

وبعد نزول الأمطار تفيض السيول والوديان بالماء . وأهم الوديان كما سبق أن ذكرنا وادي «مشيرب» حيث تهدم هذه السيول كثيراً من البيوت في مواسم معينة من السنة ، ولهذا السبب أنشئ سد أبي سديرة . غرب مدينة الدوحة لحماية المدينة من السيول ، وهو يمتد نحو ٢ كم على شكل قوس كبير ويرتفع بناؤه المسلح في بعض الأماكن إلى ١٢ متراً عن سطح الأرض وعرضه من أسفل ١٥ متراً . ولقد كانت المياه مشكلة كبيرة بقطر في الماضي ، أما الآن فقد تعددت الموارد ، وبذلت فيها الجهود الكبيرة ، وبينما لا يستهان بمياه الأمطار حتى الآن إلا أن المياه الباطنية (الجوفية) التي يعتمد كثير من الناس عليها . والمياه المتحصلة من محطات حديثة لتحلية مياه البحر تعتبر المصادر الرئيسة لهذه المادة الحيوية .

ومناخ قطر شبه صحراوي ، الأمر الذي يترتب عليه عدم ظهور بعض الفصول كالربيع والخريف وظهور بعضها الآخر كالصيف والشتاء . والصيف شديد الحرارة ، والشتاء شديد البرودة ، إلا أن ارتفاع البلاد حوالي ٤٠ متراً عن سطح البحر يخفف بعض الشيء من درجة الحرارة ، بينما تعمل الرياح الجنوبية الشرقية على زيادة الحرارة والرطوبة معاً ، نظراً لهبوبها من جهة البحر . ولهذا يعتمد السكان على الوسائل الصناعية في الصيف لتكييف الجو وتبريده ، وهي وسائل شائعة الاستعمال .

---

(١) تكتب أحياناً (القوس) .

وكان سكان قطر أكثر ما يعتمدون على ما يوجد به البحر من خيرات الصيد والغوص فضلاً عما يجنونه في البر من خيرات المطر والرعي ، وتمتد المناطق التي ينتقلون فيها لتغطي بادية العرب . وفي عصر ما قبل الزيت كانت الكثرة الكثيرة من الناس تنتشر في مناطق المغاصات البحرية طوال شهور الصيف .

وكانت نتيجة التعداد الذي أجرته الحكومة لسكان قطر سنة ١٩٧٢م هو ١٨٠ ألف نسمة . وأجرى تعداد جديد للسكان في سنة ١٩٨٦م ليصل إلى أكثر من أربعمائة ألف نسمة .

وصلة الموقع الجغرافي بموضوع بحثنا هذا ، صلة وثيقة ، فارتماق قطر عن باقي إمارات الخليج جعل مناخها لطيفاً . وقد كان هذا سبباً في كثرة الوافدين إليها من جميع الأقطار قبل ظهور البترول مما جعل الجوز ملائماً لنمو حضارة سنراها عند استعراضنا للأغنية الشعبية القطرية . وفضلاً عن ذلك فإن شكلها شبه الجزري المتداخل في البحر ، دفع الناس إلى الارتحال إلى الأماكن المتفرقة على الساحل لمزاولة مهنة صيد السمك ، وكذلك اللؤلؤ الذي اشتهروا بالغوص عليه منذ أزمان خلت في التاريخ . لهذا فقد كان الناس يأتون إليها من البر والبحر ، يشترون ما اصطاده سكانها من السمك وما جنوه من اللؤلؤ ، ويبيعونهم ما يحملونه من بضائع أتوا بها من المناطق الأخرى . وقد أنعشت هذه التجارة البلاد ، ونقلت إليها تراثاً كبيراً من الأمم ، ودفعت بهؤلاء التجار إلى أن ينقلوا إلى أمهم ما سمعوه ورأوه في شتى المجالات خصوصاً مجالات التراث الشعبي . وقد خلقت حرفة صيد السمك وجني اللؤلؤ في التراث الشعبي ما يمكن أن نطلق عليه أغاني العمل البحرية ، فالصيادون هناك يرددون الأغاني التي تتصل بأدوات الصيد ، ونوعه وما يتصل بالصيد والبحر بسبب ، وسنذكر بعضاً من هذه الأغاني البحرية عند حديثنا عن الأغاني الشعبية .

ومن هذا العرض يتضح لنا أن موقع قطر الجغرافي ومغاصات اللؤلؤ القريبة منها ومناخها ، وظهور البترول فيها وكونها شبه جزيرة ممتدة في البحر ، وغير ذلك قد أتاح للكثير من الناس من جميع الأقطار ومن مختلف الجنسيات أن يتجهوا إليها ويختلطوا

بسكانها ، يبيعونهم ويشترون منهم . وكان بعضهم يستقرون فيها وبعضهم الآخر ينقلون إليها لهجاتهم ولغاتهم وتراثهم الشعبي مع تجارتهم وبضائعهم ، يأخذون منها بجانب التجارة والبضائع عادات سكانها وتقاليدهم ، ومن ثم نشأت صلة بين أغاني قطر الشعبية وبين أغاني الخليج العربي . وسوف نتحدث عن هذه الصلة .







## الفصل الثاني

### عرض تاريخي

يجد المتتبع لتاريخ قطر قديماً وحديثاً أنها كانت موئلاً للأمم شتى تعاقبت عليها ، وأقامت بها بعض المراكز الحضارية . وقد ورد اسم قطر في كتب عدة ، تاريخية وجغرافية ، وقد ذكرت هذه الكتب أهم ما اشتهر به هذا البلد ، والأمم التي نزلت به والشخصيات اللامعة التي اشتهرت فيه ، كقطري بن الفجاءة زعيم الخوارج .

وقد ورد في كتاب أدب الخوارج في العصر الأموي للدكتورة سهير القلماوي : «أنه لو أراد مصور أن يرسم صورة للفارس العربي الإسلامي في القرن الأول ما وجد أصدق من صورة قطري ولا أدق منها ، فهو يمثل في حياته وفي شعره الفروسية البدوية الإسلامية أقوى تمثيل»<sup>(١)</sup> .

«وقولهم قطري نسبة إلى قطر ، حيث ولد في «الأعدان» وهو المكان المعروف اليوم باسم «المعدان» في الجنوب الشرقي من قرية (الخوير) في شمال قطر»<sup>(٢)</sup> .

وكانت كنيته في الحرب «أبا نعام» ، ونعامه هي فرسه ، وفي السلم «أبا محمد» . قيل لأبيه الفجاءة لأنه كان باليمن فقدم على أهله فجاءة .

«ومن ينسب إلى قطر» «الماحوز بن فجاءة» أخو قطري ، ولكنه كان من أهل السنة والجماعة من أصحاب المهلب ، وأخذ يحارب أخاه حرباً لا هوادة فيها»<sup>(٣)</sup> .

لقد كان الاعتماد على هذه الكتب يثير كثيراً من التساؤل حول جذور قطر التاريخية إلى أن جاءت الحفريات الحديثة في قطر ، فدللت على أقدمية قطر وحضارتها الزاهرة عبر القرون الماضية .

---

(١) د. سهير القلماوي - أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة ١٩٤٥م - ص ٥٦ .

(٢) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ١٩ . مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص ١٥١ .

(٣) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص ١٥٦ .

ولما كان هذا الفصل يدور حول الجانب التاريخي للتأكد من شخصية المواطن القطري القي ندرس جانباً من تراثه الشعبي ، كان لزاماً عليّ أن أتكلّم عن عملية التنقيب عن الآثار التي جرت ومازالت تجري في قطر ، وكذلك عن تاريخ قطر القديم ، وعن تاريخها الحديث الذي يبتدىء بأسرة آل ثاني ، ثم أذكر لمحة موجزة عن الحركة الوهابية وأثرها في هذا الشعب .

«ولقد بدأت عملية التنقيب عن الآثار في قطر في عام سنة ١٩٥٦م في «أم الماء» الواقعة على الشاطيء الغربي على بعد نحو ١٩ كم جنوب الزبارة ثم في غيرها من الأماكن المجاورة»<sup>(١)</sup> .

ولكن هذه الأعمال لم تصل إلى نتيجة هامة حتى كانون الأول من عام ١٩٥٩م حين أسفرت أعمال التنقيب في المنطقة بين دخان وسلوى عن العثور على كثير من الآثار التي تعود إلى ما قبل التاريخ والتي دلت على وجود نوع من الحياة المستقرة في شبه جزيرة قطر منذ أقدم الأزمنة .

وفي مطلع عام ١٩٦٠م استطاعت البعثة الدانمركية أن تعين حوالي أربعين نقطة ترجع في تاريخها إلى العصور الحجرية المختلفة .

وقد عثرت البعثة على عدة مئات من الأدوات الحجرية الجميلة الصنع ، التي ترجع إلى عصور بعيدة في القدم . وتقول تقارير البعثة الدانمركية الأولية : أن بعض هذه الأدوات ذو قيمة علمية كبيرة ، لا تقل عن أهمية ما عثر عليه من الآثار في الدانمرك حين عثر فيها على آلاف الأشياء النادرة التي تعود إلى العصور الحجرية .

وفي سنة ١٩٧٤م أقيم متحف كبير في الدوحة لعرض الآثار الموجودة في قطر ولدى المواطنين ، ويشمل مكتشفات البعثة المذكورة وبعض أدوات صيد اللؤلؤ والسمك والأزياء الشعبية وأدوات الزينة والأسلحة القديمة وما إلى ذلك من أشياء تمثل الطابع الشعبي وتحكي ذكرى البلاد وماضي حياتها ، ومفاخر ذلك الماضي البعيد والقريب .

---

(١) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص ١٢٤ .

وجدير بالذكر أنه بسبب الفروق الكبيرة التي تظهر بين مختلف الأدوات التي عثر عليها في قطر ، وتطاول الفترة التاريخية التي ترجع إليها ، فإنه من الصعب في الوقت الحاضر تحديد العصر الذي ترجع إليه هذه الآثار ، وإن كانت جميع الشواهد تدل على أنها ترجع إلى عصور موعلة في التاريخ القديم ، سابقة لعصور اليونان والرومان .

وورد اسم قطر في كتب المؤرخين القدامى<sup>(١)</sup> . ومنهم المؤرخ اليوناني الروماني «بلينوس» مرة باسم «قطراي»<sup>(٢)</sup> ومرة ثانية باسم "Catharrei Nonabs" أي اعراب موضع أرض قطر<sup>(٣)</sup> .

كما ذكر بطليموس الجغرافي اليوناني في خريطته (بلاد العرب) مدينة باسم «قطرا - Katara» قال أنها تبعد نصف درجة من مدينة «الجرعاء - Gerra»<sup>(٤)</sup> . فلعل اسم قطر الحالي نسبة إلى تلك المدينة ، ولا أحد يعرف أين تقع بقايا مدينة «قطر» هذه التي درست معالمها . ولعلها كانت تقوم على البقعة التي تقع عليها خرائب مدينة «الزبارة» على الساحل الغربي لشبه الجزيرة العربية .

وكانت قطر منذ القرن الرابع الميلادي حتى القرن السادس عشر ضمن إقليم البحرين<sup>(٥)</sup> الذي كان يمتد من البصرة إلى سواحل عمان وإلى الجزر المقابلة لها إلى أن ينتهي في الصحراء ، شاملاً ما نسميه اليوم باسم الكويت والاحساء .

ويذكر المؤرخون وعلى رأسهم هيرودوتس ٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م . أن أول من سكن البحرين هذه القبائل الكنعانية الذين ينتمون إلى أصول فينيقية . فإن صح ذلك فيكون سكان قطر وجوارها رجال بحر منذ أقدم العصور ، وأنهم أشهر من ركبوا متن البحار في العصور القديمة .

- 
- (١) د. زاهية قدورة - تاريخ العرب الحديث - بيروت ١٩٦٩م - ص ٧١ .  
(٢) جواد علي - تاريخ العرب قبل الإسلام - بغداد سنة ١٩٥٣م - ج ٣ - ص ٣٧٩ .  
(٣) جواد علي - نفسه - ج ٣ - ص ٢٩٣ .  
(٤) جواد علي - نفسه - ج ٣ - ص ٣٧٨ ، ٣٧٩ .  
(٥) أطلق العرب على جزر البحرين قديماً اسم (أوال) . وكانت تطلق إلى العصور الوسطى على القسم الممتد من شبه جزيرة قطر إلى البصرة . د. سيد نوفل - الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة . الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م - ج ١ ، ص ١٥١ .

ومن القبائل التي سكنت إقليم البحرين في بدء تاريخها قبائل «طسم» و«جديس» من العرب البائدة<sup>(١)</sup>. كانت منازلهم في «اليامة»<sup>(٢)</sup> ثم نزحت طائفة منهم<sup>(٣)</sup> فنزلت البحرين.

ويرى محمود شكري الألوسي<sup>(٤)</sup> في تاريخ نجد أن «المريخات» من قبائل قطر المتنقلة يعودون بأصلهم إلى طسم.

وكذلك سكن قطر القبائل العربية من قحطانية وعدنانية لقبائل قضاة وبني إباد وبكر بن وائل. ومن القبائل التي نزلت هذه المنطقة، بنو تميم، وبنو عبد القيس وغيرهم من القبائل العربية. وعند مجيء الإسلام كان حاكم هذه المنطقة المنذر بن ساوى الذي دعاه الرسول إلى الإسلام فلبى الدعوة، وأعلن إسلامه هو وجميع العرب هناك وبعض العجم<sup>(٥)</sup>.

ولا يفوتنا أن نذكر أن فرقة الخوارج التي ظهرت بعد موقعة صفين، والتي ينتمي إليها قطري بن الفجاءة، استطاعت أن تسيطر على البحرين من سنة ٦٧هـ إلى سنة ٧٣هـ، وأن تحكمها.

كما سيطر القرامطة<sup>(٦)</sup> الذين يرجع أصلهم إلى الفرقة الإسماعيلية على منطقة البحرين وقطر وغيرها من مناطق الخليج أيضاً.

---

(١) أنظر، الطبري - تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٠م - ج١ - ص ٧٧١.

الفلقشندي - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق إبراهيم الأبياري - الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٩٥٩م - ص ٢٠٥.

(٢) اليامة وتعرف باسم العارض. وهو القسم الجنوبي الشرقي من نجد.

(٣) ومن فروع طسم الذين نزلوا البحرين، بنو هيف وبنو زريق وبنو مطر.

(٤) محمود شكري الألوسي - تاريخ نجد - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧هـ - ص ١٢.

(٥) ياقوت الحموي - معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٠٦م - ج١ - ص ٣٤٨.

(٦) سميت القرامطة نسبة إلى حمدان بن الأشعث رئيسها الملقب بقرمط الفارسي الأصل، وقد أصبحت حركته هذه ذات ميول اشتراكية في النساء والأموال، وميول ثورية تتصف بالعنف وسفك الدماء. مصطفى مراد الدباغ - قطر وحاضرها - ص ١٦٣.

وفي عام ٩٢٢هـ ، ١٥١٧م تمكن البرتغاليون من الاستيلاء على بعض المناطق<sup>(١)</sup> منها قطر ثم طردوا منها سنة ٩٤٣هـ على يد العثمانيين .

أما فيما يختص بتاريخ قطر في العصر الحديث فإنه يبدأ بظهور أسرة آل ثاني .

وحيث كانت الإمبراطورية العثمانية في جوهرها إمبراطورية إسلامية ، فإن العرب ينفروا من سلطانها . وإن كانت سيادة العثمانيين على قسم كبير من الأقطار العربية منها قطر ظلت سيادة إسمية ، بينما كان أمراء العرب وشيوخهم يمسكون بأيديهم أزمة سلطة الحقيقية .

وقد تمكنت جيوش السلطان سليمان القانوني من الإستيلاء على قطر عام ١٥٥٥م منها نزلوا جزر البحرين واضطروا البرتغاليين إلى الانسحاب منها .

وفي أثناء مرور العثمانيين ببادية الشام التحق بهم جماعة من بني خالد فنزلوا لإحساء وغيرها ، فكان لهم فيما بعد شأن في تاريخ هذه البلاد . ولما أخذ أمر الدولة العثمانية في الضعف ثار آل حميد من بني خالد ، وأخرجوا العثمانيين من البلاد ونصبوا أنفسهم ملوكاً على الإحساء في سنة ١٦٦٩م ، وما لبثوا أن مدوا سلطانهم على نجد قطر وغيرها ، وعهدوا لأنسابهم من آل مسلم بمهام جمع الزكاة من قطر ، وآل مسلم هؤلاء ينتسبون إلى الجبور أحد بطون بني خالد المعروفة . وبني خالد بطن من عامر بن صعصعة من العدنانية .

لقد نزل آل صباح حكام الكويت ، وآل خليفة حكام البحرين ، قبل أن يدخلوا لكويت ، «الزبارة» من قطر بعد أن وفدوا إليها في القرن السابع عشر الميلادي من منطقة الأفلاج من أعمال نجد ، وفي أثناء إقامتهم هذه صادف أن قتل أحد هؤلاء لنازلين قطرياً ، فثار أهل بلده واضطر آل صباح وآل خليفة لمغادرة الزبارة ، وبعد غادرتهم لحق بهم آل مسلم رؤساء قطر وجموعهم ليأخذوا بثأر قتيْلهم . فالتقى لفريقان في رأس تنورة ، ولكن آل صباح وأتباعهم انتصروا على المغيرين ، وأجبروهم على العودة إلى قطر .

---

(١) جزيرة المنامة وقطر والقطيف - مصطفى مراد الدباغ - نفسه - ص ١٦٤ .

أما قطر التي كانت تحت حكم بني خالد ، فقد وجه إليها عبدالعزيز بن محمد السعودي حملة قوية أنهت فيها حكم بني خالد ، كما انتهى حكمهم قبل ذلك في الإحساء وخضعت قطر لحكم عبدالعزيز بن محمد السعودي كما خضعت أيضاً البحرين والإحساء . وبعد فترة من الزمن ، ترك محمد بن خليفة الكويت ونزل الزبارة بقصد التجارة ، وما لبث بعد ذلك أن التحق الجلاهمة بآل خليفة والقبيلتان كلاهما من فروع قبيلة العتوب التي ظهرت للمرة الأولى على سواحل خليج الكويت عام ١٧١٦م<sup>(١)</sup> . وقد أحب أهل البلاد محمداً لورعه فولوه الزبارة ، فأسس دولة عربية حديثة في قطر ، وبعد وفاته خلفه ابنه الشيخ خليفة الذي توفي في الحج ، ثم خلفه أخوه الشيخ أحمد الذي حدث بينه وبين سكان البحرين نزاع استولى على أثره على جزر البحرين . وأرسل والياً يحكمها باسمه وكان يتنقل كثيراً بينها وبين الزبارة . وبعد وفاته خلفه ابنه الشيخ سلمان الذي نقل العاصمة من الزبارة إلى جزيرة المنامة ، وهكذا استقر آل خليفة في البحرين وظلوا يحكمونها حتى الوقت الحاضر .

لقد كان لظهور آل ثاني في قطر في أوائل القرن الثامن عشر للميلاد ، وثاني هو بن محمد بن ثامر بن علي من بني تميم من أشهر قبائل مضر بن مزار الجد الأكبر الذي ترجع إليه هذه القبيلة ، وموطنها الأصلي في بلاد نجد من مقاطعة الوشم . ومنها نزحوا هم وأبناء عموماتهم المعاصيد وكذلك آل بوكوارة ونزلوا في واحة يبرين من أراضي السعودية . ثم انتقلوا في جنوب البلاد وشرقها ، إلى أن استقروا في الزبارة ثم انتقلت الأسرة إلى بلدة فويرط في شمال قطر قبل أن تنتقل إلى الدوحة حوالي سنة ١٨٤٧م . وكان نزول آل ثاني الدوحة في ظروف شديدة الاضطراب برزت فيها شخصية الشيخ محمد بن ثاني الذي وجد في ابنه الشيخ قاسم بن محمد خير عون له ، وكان قاسم هو المؤسس الفعلي لإمارة قطر المستقلة .

وتشكل حياة قاسم فصلاً كاملاً مليئاً بالبطولات من تاريخها المعاصر - فهو الذي وحد قطر ، وأنشأ لها لأول مرة في تاريخها الحديث كياناً ذاتياً واضحاً وسط أحوال عاصفة

---

(١) د. صلاح العقاد - الاستعمار في الخليج الفارسي - القاهرة - مكتبة الأنجلو - مطبعة الرسالة - ١٩٥٦م - ص ٦٩ .







من المنافسات الدولية لا سيما بين العثمانيين والإنجليز ، ومن المشاحنات الداخلية بين مختلف إمارات الخليج .

وبعد وفاة الشيخ قاسم تولى الإمارة ابنه الشيخ عبدالله في فترة من التاريخ خضعت فيها سائر إمارات الخليج العربي للحماية البريطانية ، وفي عهده تفجر البترول في قطر وكان يعاونه في الحكم ابنه الشيخ حمد بن عبدالله الذي اتخذ ساعده الأيمن في تدبير الأمور وتسييرها لرجاحة عقله ، غير أن المنية لم تمهله فتوفي في ظل والده ، عندها عقد الشيخ عبدالله مجلساً وأوصى بالحكم من بعده لولده الشيخ علي ، وعين الشيخ خليفة بن حمد ولياً للعهد .

وكادت البلاد تتعرض خلال وبعد حكم الشيخ علي بن عبدالله لهزات ناشئة عن مخالفة عن نص ولاية العهد المذكورة لولا أن تداركت الأمور غير مرة حكمة الأمير الحالي الشيخ خليفة بن حمد بكل ما ورثه عن أبيه من حصافة وحزم ورجاحة فكر .

ولقد كان نظام الحكم القبلي هو السائد من قبل ، كما كانت العادات والتقاليد القبلية تؤثر في سير الأمور وإن كان رجالا البيت الحاكم متأثرين دائماً بروح الشريعة السمحاء .

لكن هذا النظام لم يعد ملائماً بعد أن تطورت الحياة تطوراً سريعاً وأصبح ما كان ملائماً وجائزاً غير محق للعدل بعد أن تغيرت الظروف وحدثت تطورات كثيرة ووفد على البلاد أجانب وأعاجم وعرب ، ومن ثم فقد تطلب الأمر إزاء هذه التطورات إحداث نظام جديد للعدالة «فأنشئت محاكم جديدة على غرار دول العالم المتقدمة ، مع الاحتفاظ بنوع من المحاكم الدينية ، وهي المحاكم الشرعية التي تقضي في أمور الأحوال الشخصية من زواج وطلاق ونفقة وإرث ووصية وما إلى ذلك من الأمور المنوطة بها»<sup>(١)</sup> .

وقد أعلن استقلال البلاد وانتهاء عهد الحماية البريطانية وما تستند إليه من

---

(١) أنظر - عبدالرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٦٥ .

تعاقبات قديمة في شهر أيلول من سنة ١٩٧١م وأصبحت قطر دولة مستقلة ذات سيادة وعلى أثر ذلك استبدل لقب الحاكم بلقب الأمير ونائب الحاكم بنائب الأمير ، واعترفت بها جميع الدول وتبادلت معها السفارات . بعد أن دخلت قطر المجال الدولي وقبلت عضواً في الأمم المتحدة ودخلت المجال العربي بكل أبعاده وقبلت عضواً بجامعة الدول العربية .

وفي يوم ٢٢ فبراير من عام ١٩٧٢ ميلادية ، وبناءً على إجماع الأسرة الحاكمة والشعب والجيش تولى سمو أمير البلاد الشيخ خليفة بن حمد مقاليد الحكم في قطر فأعلن عدة قرارات إصلاحية ، تتوخى روح العدل الاجتماعي ، والتنظيم العصري للدولة ، كما اهتم اهتماماً بالغاً بالثقافتين القطريين وأخذ يعينهم في المناصب اللائقة بهم ، وما زالت هذه النهضة تسير معتمدة على العلم الحديث وأساليبه المتطورة . كما تم اختيار الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني ولياً للعهد .

وقبل أن أنهي هذه الملحة التاريخية أود أن أتحدث قليلاً عن أثر الحركة الوهابية في هذا الشعب وفي سلوكه الديني .

لقد كان للحركة الوهابية المنتشرة في الجزيرة العربية أثرها الكبير على سكان قطر ، إذ أن القبائل لم يكن يعوقها عائق في الانتقال من قطر إلى الجزيرة العربية ، فهي تنتقل بدون جواز سفر أو وثيقة مرور .

وهذا ما كان يجري بالنسبة للقبائل المتنقلة بين قطر والسعودية وغيرها من بلدان الخليج العربي . وعلى هذا الأساس استطاع مؤسس الحركة الوهابية الانتقال إلى قطر دون ما سائل من أين ، وإلى أين تريد . لهذا فقد رأيت من المفيد أن أذكر لمحة بسيطة عن حياة مؤسس هذه الحركة إلى جانب الأثر الوهابي في هذه المنطقة الذي وعدت بذكره قبل قليل . فمؤسس الحركة الوهابية هو «محمد بن عبد الوهاب»<sup>(١)</sup> بن محمد بن سليمان

---

(١) تعتبر عائلة آل الشيخ التي ظهر منها الشيخ محمد بن عبد الوهاب المصلح الديني من أقرب العائلات النجدية إلى أسرة آل ثاني ، فالأستران تلتقيان في عمرو بن معضاد الجد الثالث عشر لمحمد بن ثاني والجد العاشر لمحمد بن عبد الوهاب .

ابن علي التيمي ، نشأ في بيت علم ، ودرس الفقه على أبيه على مذهب الإمام أحمد ابن حنبل وطلب العلم في الحجاز والعراق والإحساء» وقد كان العرب في نجد وشرق الجزيرة العربية قبل مجيء هذا المصلح الديني غارقين في عبادات وعقائد وخرافات بعيدة كل البعد عن روح الدين الإسلامي . ولما رأى محمد بن عبد الوهاب هذه الأضاليل ومجافاتها لتعاليم الإسلام أخذ على عاتقه أن يعيدهم إلى الدين الإسلامي الصحيح ، فمنع أتباعه ومريديه عن التدخين والمقامرة والغش والخداع والنفاق ، ولبس الحرير والتحلي بالذهب والبكاء على الميت ، وغيرها من المعتقدات التي لا تمت إلى الدين بصلة . ولقد علق الدكتور طه حسين على هذا حين قال : «إن هذا المذهب الجديد . جديد قديم معاً . والواقع أنه جديد بالنسبة إلى المعاصرين ولكنه قديم في حقيقة الأمر لأنه ليس إلا الدعوة القوية إلى الإسلام الخالص النقي المطهر من كل شوائب الشرك والوثنية . هو الدعوة إلى الإسلام كما جاء به النبي خالصاً إلى الله وحده ، ملغياً لكل واسطة بين الله وبين الناس ، هو إحياء الإسلام وتطهير له مما أصابه من نتائج الجهل ومن نتائج الاختلاط بغير العرب»<sup>(١)</sup> .

لم يكن لقب الوهابية من اختيار أتباع المذهب السلفي ، ولكنه أطلق من قبل خصومهم تنفيراً للناس منهم وإيهاماً للسامع أنهم جاءوا بمذهب خامس يخالف المذاهب الإسلامية الأربعة الكبرى ، واللقب الذي يرضونه ويسمون به هو (السلفيون) أو (المحمديون) نسبة إلى سيدنا محمد بن عبدالله ﷺ . إنهم لا يدعون إلى مذهب خاص بهم ويكفرون غيرهم كما يشيع عنهم أعداؤهم بل هم يؤمنون بالله رباً وبالإسلام ديناً وبمحمد ﷺ نبياً ورسولاً .

وتوفي الشيخ عام ١٧٩١م بعد أن اتسعت دعوته فشملت الحجاز وعسير ووصلت إلى أطراف اليمن والإحساء وقطر وجنوب العراق وحدود الشام . وقوى شأن آل سعود ، كما لقيت الدعوة صدى طيباً في الأقطار الإسلامية خارج الجزيرة العربية غير أن السلطان العثماني اتهم الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأتباعه بالغلو في دعوتهم غلواً

---

(١) طه حسين - الحياة الأدبية في جزيرة العرب - سنة ١٩٣٥ - ص ٣٤ ، ٣٥ .

خرج بها عن تعاليم الإسلام ، مما دعا الحكومة العثمانية لأن تطلب من سليمان باشا والي بغداد أن يسعى إلى القضاء على الحركة . وفي عام ١٧٩١م قام سليمان باشا بالهجوم على الإحساء ونجد ، إلا أن حملاته باءت بالفشل ، وفي أثناء حملاته على الإحساء اضطر قسم كبير من الناس للهروب والنزول في الزبارة الواقعة على الساحل الغربي شمال قطر ، وربما كان البحث عن تاريخ القبائل القطرية وانتقالها من نجد واستقرارها أخيراً في قطر يلقي ضوءاً على الفولكلور الشعبي بصفة عامة والأغنية الشعبية بصفة خاصة . ويبين لنا أولاً أن الأغنية الشعبية في قطر هي جزء من الأغنية الشعبية في الخليج العربي والجزيرة العربية في إطارها العام ، حيث أن هذه القبائل الوافدة قد حملت معها في أغانيها وفي لغتها بعض السمات التي تركت طابعها على الأغنية القطرية ، وفضلاً عن ذلك فإن هذا البحث يوضح لنا أن الأغنية القطرية هي ثمرة المنطقة ، لها خصائصها ، وتحمل سماتها ، وهكذا نرى أن الأغنية القطرية بزغت من اندغام القبائل الوافدة في البيئة البحرية . والشئ الآخر الذي ترك أثره على المجتمع القطري ، وطبعه بطابعه الخاص هو كما رأينا الحركة الوهابية» بحيث امتدت ظلها إلى بعض عادات المجتمع القطري وتقاليد وأدبه ، وهذا ما سنلاحظه حين نتعرض لعادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع القطري .







## الفصل الثالث

### التطور الحضاري وأثر البترول فيه

تمتاز قطر - بوصفها شبه جزيرة - بسواحلها الكثيرة ، مما أغرى الناس ، لا سيما في مواسم الجذب إلى أن يهجروا الصحراء ويتجهوا إلى البحر ليمارسوا مهنة جني اللؤلؤ وصيد الأسماك ، أوليجدوا لهم مرتزقاً في التجارة<sup>(١)</sup> .

وقد قال سائح مر بقطر منذ حوالي مائة سنة «إن الناس يعتمدون في معاشهم على البحر ، ويتجولون في مياهه ما يقرب من نصف السنة ، وذلك في الغوص على اللؤلؤ ، أما في النصف الآخر من السنة ، فإنهم يصطادون السمك ويمارسون أعمال التجارة ، وهكذا فإن بيوتهم الحقيقية هي القوارب التي لا يحصى لها عدد ، والتي تملأ المرفأ الهاديء أو تشكل خطأ أسوداً طويلاً على الشاطئ»<sup>(٢)</sup> .

ومن المعروف أن الخليج العربي يزخر بالأسماك الجيدة ، ويعيش فيه أو يهاجر إليه أكثر من أربعمئة نوع من الأسماك ، وكانت سواحله منذ أقدم الأزمنة مركزاً هاماً لصيد الأسماك وجني اللؤلؤ وغيرها من المواد البحرية ، وتعد مهنة صيد الأسماك من أهم المهن في قطر ويشغل بها عدد كبير من سكان الساحل ، فيعيش عليه صائدوه وأهلهم ، إما بأكله أو بيعه لطالبيه . كما تستعمل عدة وسائل في صيده .

منها : الصيد بواسطة الشباك والمراكب الشراعية والصنارة والمساكر «فعندما يرتفع المد البحري يندفع السمك داخل الحواجز الصناعية المخططة في أماكن ضحلة منعزلة ، وإذا هبط الماء بسبب الجزر خرجت الأسماك فيأتي أصحاب المساكر ويقومون بفرزها وتعبئتها وحفظها في أماكن باردة كالثلاجات مثلاً حتى تنقل للأسواق المختلفة .

«أنواع السمك كثيرة نذكر منها : سمك القرش (الجرجور) والكنعد ،

---

(1) Compild and designed by Frank O'shanohun Associates Ltd, and prented by E. T. Heron and Co. Ltd - A Qatar Government Publication London - 1968, P. 9,10.

(2) A. Qatar Government Publication. P. 74.

والصافي ، وبياح والزبيدي والشعري والحمام ، والطويني ، كما ان هناك أصنافاً أخرى تسمى الخف ، والجلب ، والريب ، والسيداف ، والفسكر ، والجاسوم ، والغفوس ، واللزاق ، والبده ، والوجر ، والذيب ، والسولي ، والسيقي ، والهامور ، والحمر ، والبطان ، والفرس ، والسكن ، وذيني ، واللخم ، والقرقفان ، والاحمسة ، والحقول ، والكليب ، والققب ، وكذا أيضاً يصطاد الربيان (الجمبري) وأم الربيان ، وغيرها من الأصناف»<sup>(١)</sup> .

أما اللؤلؤ فقد كانت قطر إلى عهد خلا مركزاً من مراكز الهامة «حين كان الكثير من العائلات التي تسكن الإحساء ونجد تنتظر بفارغ الصبر عودة أفرادها من قطر بما يمولهم ويقيم أودهم من حصة اللؤلؤ طول العام»<sup>(٢)</sup> .

«وهكذا عاشت قطر على اللؤلؤ كمعظم إمارات السواحل الغربية للخليج إذ كان عدد المراكب التي تغادر شواطئها لجني اللؤلؤ في مغاصاته في الخليج ، لا يقل عن أربعمئة مركب سنوياً ، ثم بدأت اليابان سنة ١٩٣٠م تنافس اللؤلؤ الطبيعي باللؤلؤ الصناعي ، ويستطيع المرء أن يتصور التهديد الخطير لهذه المنافسة على اقتصاد بلد كقطر أرضه صحراء رملية حجرية خالية من الأنهار ، تكاد لا تعرف الزراعة ولم يكن لها أي مورد آخر ملموس قبل أن يكتشف فيها البترول سنة ١٩٣٢م»<sup>(٣)</sup> .

وللبترول وكيفية استخراجه من أراضي قطر قصة طريفة سنذكرها ، وسنذكر الشركات التي تعمل في استخراجه .

يرجع تاريخ البترول<sup>(٤)</sup> في قطر إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية<sup>(٥)</sup> إلى عام ١٩٣٢م

---

(١) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ٥١٢ .

(٢) محمد شريف الشيباني - نفسه - ص ٥١٢ .

(٣) أنظر قدرتي قلعي - الخليج العربي - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٩٦٢ - ص ٦٦٠ .

(٤) كلمة لاتينية مؤلفة من جزئين : (Petra) بمعنى صخر ، (Oleum) بمعنى زيت ، أي الزيت المستخرج من الحجر .

(٥) بدأ البحث عن البترول في قطر سنة ١٩٣٢م وسنة ١٩٥٤م كما ورد في كتاب : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة - أمين سعيد - ص ١١٥ .

حيث منح الشيخ عبدالله بن قاسم آل ثاني امتيازاً للشركة الإنجليزية الفارسية المحدودة للزيت<sup>(١)</sup> للبحث عن البترول في جميع أراضي مشيخته . وقد دخل الامتياز حيز التنفيذ اعتباراً من سنة ١٩٣٥م لمدة ٧٥ عاماً ، وعليه ينتهي الامتياز سنة ٢٠١٠م ، «وأقدم الشيخ عبدالله آل ثاني حاكم قطر على إعطاء امتياز آخر لشركة أخرى للتنقيب عن البترول في المياه الإقليمية ، مما أثار حفيظة شركة بترول قطر وتطورت المشكلة إلى معضلة ، أثرت أمام المحاكم الدولية ، وجاء الحكم الصادر عن محكمة باريس سنة ١٩٥١م في مصلحة قطر وحريتها بمنح امتيازات التنقيب لمن تشاء في التعاقد معها .

كما أقدم الشيخ عبدالله آل ثاني على إعطاء امتياز آخر لشركة شل الإنجليزية ، للتنقيب عن البترول في المنطقة الشرقية من قطر . غير أن البترول لم يأت في تلك المنطقة بالثمرات المرجوة حتى سنة ١٩٦٠م . وفي عام سنة ١٩٥٢م تم تعديل نص الإنفاقية حول العائدات التي تجنيها قطر من الشركة الإنجليزية فأقرت مبدأ المناصفة في الأرباح»<sup>(٢)</sup> .

لقد انطلقت أول ناقلة للبترول من ميناء أم سعيد في شهر ديسمبر سنة ١٩٤٩م ، وهي أول شحنة من الزيت القطري إلى العالم ، «ومجري الآن انسياب النفط في أنبوبين متوازيين قطر كل منهما ١٤ بوصة ، ظاهرين على سطح الأرض ، ثم يندجان في خط واحد طوله ٣٥ ميلاً ، بقطر ٢٠ بوصة حتى منطقة الخزانات ، في منطقة أم سعيد حيث يوجد ١٦ خزاناً سعتها الإجمالية ربع مليون طن»<sup>(٣)</sup> . ومن هذه الخزانات يضخ النفط إلى المصب على البحر . وبالقرب من منطقة الخزانات في أم سعيد يوجد معمل التكرير الصغير الذي بدأ عمله في تشرين الأول سنة ١٩٥٥م لسد حاجة قطر من البترول ، وهكذا نشأت في قطر بسبب تدفق البترول مدينة دخان الواقعة على شاطئها الغربي حيث يستخرج البترول وعلى غرارها نشأت أم سعيد على الشاطئ الشرقي .

(١) في الإنفاقية المعقودة بتاريخ ١٩٥٢م بين الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني حاكم قطر وبين شركة استثمار نفط قطر المحدودة ، حولت جميع حقوق والتزامات الشركة الإنجليزية الفارسية المذكورة إلى شركة نفط قطر المحدودة والمعروفة باسم (Q.P.C.) والتي تعتبر فرعاً من شركة بترول العراق .

(٢) قدرتي قلعجي - الخليج العربي - ص ٥٧١ .

(٣) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص ٤٨ .

وهي مركز الشركة حيث يعبأ النفط في الناقلات التي تمخر به عباب البحر ، وقد اختيرت أم سعيد ميناء لتصدير البترول نظراً لعمق المياه هناك . وهناك شركات أخرى تعمل إلى جانب شركة نفط قطر المحدودة وهي شركة شل لقطر المحدودة وشركة كونتيننتال أويل لقطر .

وقد ذكرنا من قبل أن الشيخ عبدالله قد قضي له في النزاع بينه وبين شركة نفط قطر ، لهذا فإن الشيخ علي بن عبدالله قد منح امتيازاً لشركة شل الملكية الهولندية للتنقيب فيها وراء البحار ، وقد سميت باسم شركة شل قطر المحدودة للبحث عن البترول في مساحة<sup>(١)</sup> قدرها نحو عشرة آلاف ميل مربع لمدة ٧٥ سنة . وبذلك ينتهي الامتياز في سنة ٢٠٢٧م على أن تدفع شل في بادئ الأمر ٢٦٠ ألف جنيه استرليني ، وأن تتقاسم الشركة مع الشيخ الأرباح مناصفة عندما يكتب لها النجاح ، فأقامت شل مكاتبها ومخازنها ومعاملها في رأس أبي عبود الواقع إلى الشرق من الدوحة ، كما أنشأت فيه رصيفاً خاصاً لأعمالها البحرية . وبعد أن انتهت شل من أعمال المسح وما إليه جلبت أجهزة الحفر الضخمة الخاصة بالبحار وباشرت الحفر فحفرت بئرين في قاع البحر ولكن بدون جدوى «وبعد جهود كثيرة تمكنت هذه الشركة من العثور على الزيت في بئرها الجديدة وذلك في شهر آيار سنة ١٩٦٠م في منطقة تبعد ٥٢ ميلاً للشمال الشرقي من شاطئ الدوحة ، وبعدها تابعت أعمال التنقيب ونجحت بها نجاحاً عظيماً»<sup>(٢)</sup> .

«أما شركة كونتيننتال أويل فقد دخلت مجال التنقيب عن البترول حديثاً مع بداية سنة ١٩٦٤م وشمل امتيازها جميع المناطق البرية والبحرية التي تخلت عنها وتركتها كل من شركة نفط قطر وشركة شل لقطر ، بالإضافة إلى المناطق التي لم يسبق أن أعطيت من قبل في امتياز للتنقيب عن البترول ، وتقدر مساحة المنطقة التي تعمل فيها حوالي

(١) اتفق على تقسيم مياه الخليج بأن تمتلك كل وحدة سياسية المياه المقابلة لها إلى منتصف الطريق تماماً بينها وبين الشاطئ الآخر للخليج . فصار لشركة شل حق التنقيب عن البترول في مياه قطر الواقعة على بعد ثلاثة أميال من سواحلها حتى الخط الواقع في منتصف الطريق بينها وبين جاراتها . وأما التنقيب عن البترول في الأميال الثلاثة الأولى الواقعة مباشرة بعد الساحل فهي من حق شركة بترول قطر .

(٢) أنظر ، مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص ٥٨ .

ثمانية آلاف ميل مربع . وبالرغم من هذه المساحات الشاسعة التي تتمتع بها الشركة إلا أنها انسحبت أخيراً لعدم مصادفة الحظ لها»<sup>(١)</sup> وحلت محلها شركة يابانية تقوم بالتنقيب عن البترول وكلها أمل بأن تجده .

وهناك حقل البندق البحري بالإضافة إلى الشركات الرئيسة في البلاد ، فقد كان من نتائج الإتفاق على الحدود البحرية بين حكومة قطر وحكومة أبي ظبي ، أن يتقاسم البلدان دخل حقل البندق البحري ، والذي هو ضمن شركة أبي ظبي البحرية (شركة أدما) التي تساهم فيها شركة البترول البريطانية بنسبة الثلث ، ومجموعة الشركات اليابانية بالثلث الآخر ، والشركة الفرنسية للبترول بالثلث الباقي .

هذا وقد باشرت شركة (أدما) مؤخراً بالأعمال التطويرية للحقل ، بحفر مجموعة أخرى من الآبار تمهيداً لاستغلال الحقل ومن المنتظر أن يبدأ الإنتاج منه خلال عامين .

وهكذا نجد أن البترول كان بمثابة جسر يعبر عليه الناس من الماضي إلى الحاضر ، فعمت النهضة ، واستقرت أحوال الناس وأصبحت غالبيتهم إن لم يكن جميعهم ينظمون بسلك الوظائف والأعمال والقادر على العمل يعمل ، وغير القادر يخصص له قدر من المال يكفيه حاجات حياته .

«لهذا نجد النقلة البترولية لم تتمكن في حياة أهل البلاد الاجتماعية فحسب ، بل كان لها تأثير ظاهر على كل ظاهرات حياتهم»<sup>(٢)</sup> . لقد ارتقت بالمدخل الجديدة من البترول الأوضاع الصحية والنفسية وانطلق القطري في كثير من المجالات العلمية والثقافية والحضارية بعامه ، «والواقع أن النفط قلب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية رأساً على عقب . فقطر كانت معروفة لدى العرب ، وفي محيط الخليج العربي على أنها بلد اللؤلؤ لكنها أصبحت تعرف فيما بعد باسم بلد النفط»<sup>(٣)</sup> . حيث يقدر إنتاجها سنوياً بحوالي ١٦ مليون طن . وهذا الرقم في ازدياد مضطرد نظراً لاكتشاف آبار جديدة ، فالأرض القطرية تقوم على بحر من البترول .

(١) هداية سلطان السالم - أوراق دفتر مسافرة في الخليج العربي - ٢٥٢ .

(٢) د. صلاح العقاد - الاستثمار في الخليج الفارسي - ص ٢٢٧ بتصرف .

(٣) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٨٣ .

ونظرة إلى مظاهر التقدم التي أصابت منه قطر بعد تفجر البترول فيها يجعلنا نقف مدهوشين أمام الإنجازات التي تحققت ، فلقد شيد البنيان المرتفع وشقت الطرق الواسعة وعبدت وأقيمت الحداثق والصناعات الحديثة ، حيث يوجد في قطر الآن صناعة تكرير البترول وتقطير المياه ، وتوليد الطاقة الكهربائية بمولدات تعمل على الغاز الطبيعي ، وصناعة الأسمنت وصناعة تعليب الأسماك ، كما توجد في قطر صناعات تقليدية كثيرة مثل صناعة أحجار الأسمنت والجير والبلاط والأثاث وقوارب الصيد ، وتجديد إطارات السيارات وصناعة الثلج ، وصناعة المياه الغازية ، وأفصاص صيد السمك ، بالإضافة إلى منتجات الألبان . كل هذه الصناعات وهذا التقدم لم يكن إلا ثمرة الوعي المستنير لحسن استغلال الثروة الزيتية .

كذلك كان تطوير الزراعة ثمرة أخرى من ثمار البترول . فقبل اكتشافه لم يكن لها شأن يذكر نظراً لقلّة موارد المياه وقلّة المساحات القابلة للزراعة من جهة ، وقلّة الأيدي العاملة من جهة أخرى . وقد أولى المسؤولون عن الزراعة أهمية خاصة ، فزادت المزارع عدداً ، وإنتاجاً لا سيما بالنظر لامتلاك الدولة والموسرين في قطر أغلب المزارع التي يتطلب إنشاءها مصروفات كبيرة .

وقد استصلحت مساحات لا بأس بها أعطت إنتاجاً زراعياً ، من الخضراوات والعلف يكفي على الأغلب حاجة السكان في بعض الشهور ، ويفيض عنهم أحياناً مما يضطرهم لتصديرها إلى الأماكن والبلدان المجاورة في الخليج العربي ، كما زادت المساحات المزروعة بالأشجار المثمرة مثل النخيل والفواكه ، ومن مظاهر رعاية الحكومة للزراعة أنها أنشأت دائرة للزراعة سنة ١٩٥٦م تحولت فيما بعد إلى وزارة تقدم للمزارعين البذور الجيدة اللازمة والمبيدات الحشرية ، وكل ما يلزم الأرض من أسمدة ، وذلك بعد إنشاء مصنع السماد البتروكيميائي الجديد الذي يعتبر انطلاقة جديدة في سبيل التوسع الزراعي وخاصة في منطقتي الشمال والريان ، حيث تتوفر التربة الخصبة ، وقد أقامت هذه الدائرة في شمال قطر محطة للتجارب تنتج فيها الأشتال لتوزيعها على أصحاب المزارع .

ومن مظاهر التطور الحضاري أيضاً النهضة التعليمية «فالتعليم النظامي في قطر

ابتدأ سنة ١٩٥٢ م (١٣٧٢ هـ) بمدرسة ابتدائية واحدة للبنين في مدينة الدوحة تضم ٢٤٠ طالباً يعلمهم ٦ مدرسين .

أما تعليم البنات فقد ابتدأ سنة ١٩٥٥ م (١٣٧٥ هـ) . بمدرسة واحدة في مدينة الدوحة تضم ٥٠ طالبة تعلمهن معلمة واحدة .

ومنذ تلك السنة نما التعليم وتطور كما وكيفاً . فأصبح عدد الطلاب والطالبات العام الدراسي ١٤٠٤ هـ / ١٤٠٥ هـ (١٩٨٤ م / ١٩٨٥ م) ٤٩٣٥٧ بينهم ٢٣٩٦٤ طالبة بنسبة ٤٨,٦٪ من المسجلين . وعدد المدارس (١٦٥) مدرسة ، عمت جميع مدن وقرى قطر . منها ٨٢ مدرسة للبنات ، وبلغ عدد الجهاز التعليمي (٤٦٨٣) فرداً من بينهم (٢٧١٧) معلمة . وهي باضطراد مستمر دائماً وأبداً مع مرور الزمن .

واكتملت المرحلة الابتدائية في نهاية سنة ١٣٧٨ هـ (١٩٥٨ م) بتخريج أول فوج رسمي من حملة الشهادة الابتدائية ، توالى بعدها افتتاح المراحل الإعدادية والثانوية والأكاديمية وواكب ذلك افتتاح مراحل تخصصية وفنية كمدرسة الصناعة والمعهد الديني ودار المعلمين فالمعلمات لتخريج معلمين ومعلمات من أبناء البلاد للمرحلة الابتدائية ، وتبع ذلك افتتاح مدرسة التجارة الثانوية ومعهد الإدارة ثم معهد اللغات ، لتقوية أبناء قطر في اللغات الأجنبية ، ثم افتتاح كليتي التربية للمعلمين والمعلمات ١٣٩٣ - ١٣٩٤ هـ (١٩٧٣ م / ١٩٧٤ م) وبعد ذلك توالى افتتاح كليات العلوم والإنسانيات والشرعية والهندسة .

والتعليم في قطر مجاني في جميع مراحله من الأول الابتدائي حتى المرحلة الثانوية والجامعية ، والمدارس النهارية والليلية مفتوحة لكل راغب في العلم من القطريين وغيرهم إذا كانت سنه مناسبة وبالإضافة إلى مجانية التعليم ، فهناك خدمات كثيرة تؤدي لخدمة التعليم والمتعلمين .

ودونكم الاحصائية الفصلية الثانية للعام الدراسي ١٤٠٧ هـ (١٩٨٦/١٩٨٧) التي تصدرها وزارة التربية والتعليم .

**الاحصائية الفصلية الثانية للعام الدراسي ١٤٠٧هـ (١٩٨٦ / ١٩٨٧م)**  
**الخلاصة العامة**

البيان	الرقم	المراحل	البنين	النموذجيات	البنات	المجموع
الطلبة	١	الابتدائية	١٣٧٥٣	٣٥١٩	١٦٠٣٤	٣٣٣٠٦
	٢	الإعدادية العامة	٦١٤٣	—	٦٢٢٤	١٢٣٦٧
	٣	الثانوية العامة	٣٢٥١	—	٤٣٩٩	٧٦٥٠
	٤	المعهد الديني	٤٦٥	—	—	٤٦٥
	٥	الصناعة الثانوية	٢٨٨	—	—	٢٨٨
	٦	التجارة الثانوية	١٠٣	—	—	١٠٣
	المجموع		٢٤٠٠٣	٣٥١٩	٢٦٦٥٧	٥٤١٧٩
أهلية التدريبية	١	الابتدائية	١٠٣٨	٣٥٣	١٤٤٧	٢٨٣٨
	٢	الإعدادية العامة	٦١٩	—	٧٨٦	١٤٠٥
	٣	الثانوية العامة	٣٦٠	—	٥٤٩	٩٠٩
	٤	التخصصية	١١٣	—	—	١١٣
	المجموع		٢١٣٠	٣٥٣	٢٧٨٢	٥٢٦٥
الفصول	١	الابتدائية	٤٨٧	١٢٧	٥٦٩	١١٨٣
	٢	الإعدادية العامة	٢١٥	—	٢١٣	٤٢٨
	٣	الثانوية العامة	١٢٥	—	١٦٨	٢٩٣
	٤	التخصصية	٣١	—	—	٣١
	المجموع		٨٥٨	١٢٧	٩٥٠	١٩٣٥
المدارس حسب المراحل	١	الابتدائية	٣٦	١٠	٤٣	٨٩
	٢	الإعدادية العامة	٢١	—	٢٢	٤٣
	٣	الثانوية العامة	١٠	—	١٦	٢٦
	٤	التخصصية	٣	—	—	٣
	المجموع		٧٠	١٠	٨١	١٦١



وهناك ثمرة أخرى لهذا التطور في الناحية الصحية إذ احتلت مكانة عظيمة من اهتمام المسؤولين فبنيت المستشفيات الحديثة مثل مستشفى حمد العام ومستشفى الدوحة ومستشفى الولادة وغيرها . وأحضر لها الأطباء المهرة للعلاج فيها ، كما فتحت مراكز طبية في البلاد الأوروبية والأمريكية والعربية لعلاج ما يستعصي علاجه في قطر ، ومما يجدر ذكره هنا أن العلاج والدواء في قطر للقطريين وغير القطريين يقدم مجاناً في الداخل والخارج . كما يوجد عدة مستشفيات أخرى خارج الدوحة . في الوكرة وفي الخور وفي الرويس وغيرها من المدن القطرية .

ولا تقف الناحية الصحية عند هذا الحد بل هي في اضطراد مستمر وتطور دائم كغيرها من النواحي .

تلك أهم مظاهر التطور الموجودة في قطر ، ويطول بنا الحديث لو حاولنا ذكرها جميعاً بالتفصيل ، لكننا نخلص من كل هذا فنقول : لقد خطت قطر خطوات واسعة على طريق البناء والتقدم والنهضة الشاملة في سائر الميادين .

إن البترول لم يؤثر على أهل البلاد فحسب بل امتد أثره فجذب العديد من الناس -عرباً وغير عرب- للعمل في هذا البلد ، فتدفق العرب من كل صوب وحذب لمساعدة إخوانهم القطريين في أمور كثيرة ، فجاء الأطباء والمدرسون والمهندسون والصيادلة والمزارعون وغيرهم من مصر والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين واليمن والسعودية والسودان . كما يمم شطر البلاد عدد غير قليل من الإيرانيين والباكستانيين والهنود بحكم قربهم من المنطقة طلباً للرزق .

لهذا تجد البلاد تزخر بأناس من جميع الأجناس والملل ، يتكلمون بلغات ولهجات متعددة .

وبالرغم من هذا كله يجد المرء القطريين محافظين على عاداتهم وتقاليدهم ولغتهم التي تظهر في أفراسهم وأعيادهم ورقصهم وغنائهم . ونستطيع أن نقرر في اطمئنان أن الفنون الشعبية كانت في الماضي أوضح منها في الحاضر وقبل اكتشاف البترول لسبيين .

١ - توفر الوقت الكافي للناس في الماضي ، مما دعاهم إلى التجمع والالتقاء . وهذا الالتقاء كان يصحبه الغناء والرقص الجماعي . وأكثر ما يظهر في تجمعهم البحري للغوص على اللؤلؤ ، وفي تجمعهم البري في العرضة (الرزيف) ، وهما لونا من ألوان الغناء الشعبي .

٢ - كما كان لطبيعة العيش أثر كبير في هذا التجمع . فقد كانوا يبذلون جهوداً شاقة في مجالات كثيرة أهمها : الرعي ، والغوص ، والتجارة ، والصيد . وكلها مجالات تتطلب التجمع لا الانفراد في العمل ، لهذا كان التجمع القبلي ظاهرة جميلة ، والتجمع يدعو في العادة إلى الحديث والغناء خاصة في مثل هذه الأعمال الشاقة ، فكانوا يتغنون ليستعينوا بالغناء على قتل الملالة في ساعات الفراغ ، والاستمرار في العمل عند توفره .





## الفصل الرابع

### المجتمع القطري «عاداته وتقاليده ومعتقداته»

ترتكز طباع القطري وأخلاقه كما نراها على أساسين :

الأساس الأول : تعاليم الدين الإسلامي .

الأساس الثاني : العادات الموروثة من الآباء والأجداد .

ولقد ساهم الدين الإسلامي في صقل الطباع والأخلاق بعد أن كانت تسير في طريق الجهالة والقبلية .

وقد بين الباحث فيما مضى أرومة هذا الشعب الذي ينتمي إلى قبائل عريقة ، تتحلى بكريم العادات والطباع لأنها تختار أقومها وأسلمها .

إن الشعب القطري بسيط في حديثه مؤمن بالله أشد الإيمان ، يخاف غضبه وسخطه ، فالقول لأحدهم : (سلط الله عليك) يعني أن جام غضب الله قد نزل به وحلت عليه اللعنة . وتزداد حدته وغضبه إذا ما قيل له : (سود الله وجهك) أو (يا أسود الوجه) لارتباط السواد في ذهن الإنسان بالشر والتشاؤم . وما لبس السواد في المناسبات الحزينة كالموت إلا ضرب من ضروب هذا الشر . كما أن الليل البهيم معيق لكل شيء فهو غير مؤنس للإنسان في سفره وتنقله ، فألوان الكائنات السوداء الحية منها وغير الحية ، لا يرتاح إليها الإنسان لاعتقاده أن فيها أرواحاً شريرة تسبب له الأذى والشر ، بالإضافة إلى أن منظرها الأسود لا يسر العين لارتباطها بالحزن .

إذن فالسواد شيء غير مرغوب فيه عند الإنسان بصفة عامة والقطري بصفة خاصة ، حيث أن الإنسان لا يسود وجهه إلا من كثرة ما يلتصق به من شرور ونحاز . وقد أشار القرآن إلى هذا المعنى وهو الخزي والعار حين ولادة الأنثى بالجاهلية . «وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به»<sup>(١)</sup> .

---

(١) قرآن كريم - سورة النحل - آية ٥٨ ، ٥٩ .

وعندما يكلف القطري بقضاء أمر ما يقول : (إن شاء الله ، على الخشم) . وهي عبارة تحمل معنى الطيبة والإخلاص في العمل ، كما أن الخشم (الأنف) هو مركز العزة والأنفة عند العربي ، فذكر الأنف معناه أن العمل سينفذ ، وما مجيء عبارة على الخشم بعد عبارة إن شاء الله إلا على سبيل التأكيد في المعنى ، أي سيتم العمل بمشيئة الله حتى لو تطلب أعز جزء من الإنسان ، وهو الخشم . ولا يقتصر الأنف على الطقوس الكلامية فحسب بل يتعدى ذلك إلى الطقوس العملية ، إذ تتم بواسطته التحية والسلام ، وذلك بلمس الخشم بالخشم إذا كان الإثنان في مستوى واحد في المقام أو السن . أما إذا كانت التحية من صغير لكبير - سناً أو مقاماً - فتتم التحية بواسطة الحب على حد تعبيرهم أي تقبيل الخشم . وتستعار هذه العبارة في الطقوس الكلامية للمراضاة والمصالحة فيقال : (إن فلاناً قد حب على خشم فلان) .

وفي هذا يقول الأستاذ عبدالرزاق الخالدي<sup>(١)</sup> : «وجميلة كذلك طريقة سلامهم بالأنف ، فاللقاء الحار بين اثنين يتبعه عادة لمس الخشم بالخشم ، حتى لقد أصبح الخشم عندهم عضواً مقدساً لأنه يرمز إلى التحية والمحبة ، وليس غريباً أن تسمع أحدهم يستحلفك بقوله : (بخشمك) » .

أما إذا ما شورع القطري بالحديث ، فإن أول كلمة ينطقها هي (سلمك الله) وهي أيضاً كما أراها تنم عن تمسك بالدين بحيث أن الإنسان حين يسمعها ينجذب ويقبل على الحديث بكل شوق ، وكلمة آقول (أي اسمعني) تقال حينما يريد الإنسان أن يتكلم بشيء ما . هاتان العبارتان وأمثالهما هما نوعان من التنبيه في الكلام ، يجعلان من المخاطب أذنأ صاغية لما يقول المتكلم .

ومن عباراتهم المستعملة عندهم : (فلان غربي أو سندرني أو لعوزني) وجميعها بمعنى أزعجني أو أغضبني ، وقد يغضب أحدهم من الآخر فيقول له : (الله يغربلك) . وإذا استهزأ إنسان بإنسان ، فإن المستهزأ به يقول : (فلان يتطنز علي) أي يهزأ بي .

---

(١) عبد الرزاق الخالدي - خواطر من خليج العرب - طبع بيروت - سنة ١٩٥٩ م - ص ٥٣ .

ومن عاداتهم في مناداة الأولاد وهي بقصد التجبب إضافة واو في نهاية الاسم فيقولون في يوسف (يوسفو) وأحمد (أحمدو) كما يضيفون ألفاً ونوناً في بعض الأسماء كما في عبدالعزيز (عزيزان) ويصغرن بعضها الآخر . مثل عايشة (عويشة) أو عووش ، وحصة ، حصوه ، وساره ، سويره . إلخ .

ولبعض الأسماء عندهم ألقاب متعارف عليها مثل : عيسى : أبو عبود وهلال : أبو شقر ، وراشد : أبو سنيده ، ومحمد أبو جاسم ، وإبراهيم : أبو خليل ، وعبدالرحمن (أبو عوف) . ويوسف ، أبو يعقوب ، وخليفة أبو دعيح (دعي) ، وحمد ، أبو شهاب ، وحسن ، أبو علي .

ويجمعون معظم الأسماء على وزن مفاعيل فسياره (سيابير) ، رجال : (رجاجيل) (رياييل) .

وإذا ما تابع المرء حديث القطري سيجده بين الفينة والفينة يطربه بعبارة (يا طويل العمر) ، أو أطال الله عمرك ، أو طال عمرك ، أو طول الله عمرك ، وما إلى ذلك من العادات التي تحمل بين طياتها الطيبة والإخلاص والتدين .

ومن عادات الرجال عندهم في العيد أن يخرجوا مبكرين لأداء الصلاة في المصلى الخاص لهذه المناسبة - وهو عبارة عن ساحة كبيرة غير مسقوفة ، مفروشة بالحجارة البحرية الصغيرة والمسماة عندهم (الصبان) - وعند الانتهاء من الصلاة يقومون بزيارة الأقارب والأصدقاء مخاطبين بعضهم بعضاً بعبارة دارجة عندهم (عيدك مبارك يافلان) ثم يعودون إلى بيوتهم ، وعند العصر يتجمع الناس في ميادين خاصة ليرقصوا فيها رقصتهم المشهورة ، رقصة الحرب التي تسمى عندهم (العرضة) وأرى أنها مشتقة من العرض أو الاستعراض أي الظهور أمام الناس بالمظهر القوي «حيث يتبارى المتبارون في شتى الألعاب للمبارزة على ظهور الخيل أو مشاة بالسيوف ويطلقون الأعيرة النارية في الهواء . فترفع الكلفة بين الأمير والمأمور والكبير والصغير والغني والفقر ، يحيط بالمتبارين حشد غفير من المتفرجين وهم فرحون مسرورون»<sup>(١)</sup> ، وتؤدي هذه الرقصة في

(١) الزعيم محمود بهجت سنان - الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت سنة ١٩٥٥ م - ص ١٦١ .

الأفراح والمناسبات السعيدة ، وفي هذا الصدد يقول يوسف عبدالرحمن الخليلي <sup>(١)</sup> :

«ومن عاداتهم رقصة الرزيف أو العرضة في أيام عيدي الأضحى والفطر وأيام الزواج . وتستمر العرضة سبعة أيام في مكان فسيح يتسنى للناس الوصول إليه ، ويخرج الرجال ، متقلدين السيوف والبنادق المختلفة الأشكال والخناجر المرصعة بالذهب والفضة ، ويقوم زعيم القبيلة بتزعم العرضة وكذلك على إكرام القائمين بها وضاربي الدفوف والطبول ، وتخرج النساء والفتيات ليستمتعن برؤية الرقصات الجميلة وسماع الأناشيد العذبة» . وستحدث عنها بالتفصيل في فصل الزواج . كما سنتحدث عن عادات الرجال والنساء في هذا الفصل أيضاً عند الزواج .

والشيء الذي يسترعي الملاحظة في العرضة قيامها عند الصباح وعند العصر من اليوم التالي لليوم الأول ولمدة سبعة أيام بما فيها اليوم الأول من العيد . ثم ما لبثت أن نقصت إلى أن أصبحت ثلاثة أيام فقط . على أن هذه الظاهرة في طريقها للانقراض ، ومرد ذلك فيما أراه إلى السببين التاليين :

١ - خضوع الناس لقوانين الدولة ، ومن قوانينها تحديد أيام معلومات لأجزة العيد وتكون عادة ثلاثة أيام لعيد الفطر وأربعة أيام لعيد الأضحى الأمر الذي جعل الاحتفال يقتصر على ذلك .

٢ - زيادة عدد السكان ، فقد تكونت مجتمعات موسعة لا تقتصر على المواطن القطري بل تعدت هذا إلى دخول عناصر غريبة على المجتمعات بحكم أعمالها .

هذا وفي أثناء العرضة تكون النساء قد اجتمعن في حلقات يضربن الطبول ويداعبن الدفوف بأصابعهن ويغنين فرحات بالعيد ، ومن أغنيات العيد هاتان الأغنيتان للمغنية فاطمة صالح من الخور .

جينا ضحى العيد جينا	وافيت غرّ حسينا <sup>(٢)</sup>
جينا ضحى العيد جينا	وافيت غرّ حسينا
لا اتسير علينا يا العليمي على ويش <sup>(٣)</sup>	

(١) يوسف عبد الرحمن الخليلي - الدوحة - ٧٠ سنة - موظف .

(٢) غر : الطفل الصغير . حسينا : جميل .

(٣) اتسير : تأتيننا .



راعي الجوزتين والعبل والعماريش<sup>(١)</sup>  
 حظوه في احضيني حالف ما يسويش<sup>(٢)</sup>  
 عطوه حبتين فوق زل وتفاريش<sup>(٣)</sup>

والأغنية الثانية :

يا مسلمين ارحموني	قلبي غدا من محله
جيت الأخيضر على السيف	بسايله منهله <sup>(٤)</sup>
الساع ، الساع ، الساع	يا داخل القلب الساع <sup>(٥)</sup>
واحسرتي واخبر شاع	سبعة مراكب وبَيْتِل <sup>(٦)</sup>
يا حسرتك يا حمدوه	بين الريايل قاده
حطوا احبيل بعنقه	وكلما صاح زادوه <sup>(٧)</sup>
يا طير فوق الجزاير	قلبي مع الشوق طاير
يا طير ياللي تغني	معاك بشيل فني

وقد جرت العادة عندهم في عيد الفطر بالذات على أن يتناولوا وجبة الغداء مبكرين أي في وقت الضحى ، ويسمى عندهم غداء وليس فطوراً أو ريوفاً كما هي عادتهم في الأيام العادية .

ومن عاداتهم في الأكل أيضاً الغبقة<sup>(٨)</sup> وهي وجبة رابعة تضاف إلى الوجبات الثلاث المعروفة ، وتتناول بعد العشاء أي في المساء أو الليل . وهي عادة موجودة في شهر رمضان ، إذ يجتمع عدد من الرجال الأصدقاء أو الأقارب فيقولون لأحدهم :

(١) راعي الجوزتين : صاحب الوجنتين . العبل : ذهب يوضع في شعر الرأس . العكاريش : الشعر المنفوش .

(٢) ما يسويش : ما يعيث .

(٣) زل : بسط أو سجاد . تفاريش : الشيء المفروش على الأرض .

(٤) الأخيضر : الأسمر ، السيف : ساحل البحر .

(٥) الساع : أي هذه الساعة ويقصد السرعة أو العجلة .

(٦) بتيل : نوع من أنواع المراكب .

(٧) احبيل : حبل قصير .

(٨) والغبوق : شرب اللبن في الليل .

(الغبقة عندك الليلة يا فلان) . وهكذا وبعد أن يتناولوا الغبقة عند هذا الشخص يختارون شخصاً آخر منهم تكون الغبقة عنده في الليلة التالية . وهكذا تبقى الغبقة دورية يتسامرون خلالها ويتسلون بمختلف الألعاب كالضامة (الدامة) والورق (الكوتشينة) وغيرها .

ومن عاداتهم في أيام العيد أن يجتمع القوم عند كبيرهم أو رئيسهم بعد أن يحضر كل واحد منهم طعاماً من بيته حيث يشترك الجميع في تناوله ، وإن دلت هذه العادة على شيء فتدل على مدى التعاون والترابط بينهم كما تدل على مدى ما يتمتع به رئيسهم أو كبيرهم من مكانة واحترام عندهم . وهي عادة ترجع في جذورها إلى النظام القبلي الذي كان يسود المجتمع العربي في الأزمنة السالفة<sup>(١)</sup> .

وعندما يقوم أحدهم بزيارة لآخر يقدم له صاحب البيت أنواعاً من الفواكه أو من الحلوى ويقول له : (تفاول يا فلان) أي تناول بعضاً منها . والفواله تأخذ معنى فال الخير . والفال هو الفأل ولكن بدون همز كعادة بعض العرب حين تهمل الهمز .

ومن العادات المتبعة عند الرجال حمل الصقور ، والموسمان المفضلان للقيام برحلات الصيد هما موسماً الخريف والربيع ، حيث تقام السراياقات والخيام في الخلاء في أماكن نائية عن المدينة بعد أن يأخذ القوم ما يحتاجون إليه من مأكّل ومشرب ، ويطول ببعضهم المقام ، فيقارب شهراً أو يزيد . «وطير الحبارى هو صيدهم المحبب ، ويصطادونه إما بالطير (الصقر أو البنادق)»<sup>(٢)</sup> .

كما أن الغزلان والوعول والأرانب هدف آخر في صيدهم ، يطاردونها بالسيارات ويصطادونها ثم يقفلون من حيث أتوا محملين بالصيد ، ويقومون بتوزيع بعضه على أقاربهم ويصنعون من بعضه الآخر الولائم ويدعون الناس إليها .

ولقد ورد ذكر الصقر في أشعارهم فوصفوه بالقوة والسرعة :  
غنيت من الجوارح بالأنقي  
بمثل الريح أو ملح البريق

(١) عادة احضار الناس وطعامهم إلى مكان الشيخ أو الديوان لإفطار رمضان كانت وربما لا تزال قائمة في أرياف العالم الإسلامي بأسره .

(٢) الزعيم محمود بهجت سنان - الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت سنة ١٩٥٥ ص ١٦١

أصيب به على العصفور حتفاً      فأرميه بصخرة منجنيق  
ويوسع زادنا بمطنجات      ترويه من السمن العتيق

ولقد بلغت أهمية الصقر عندهم مبلغاً كبيراً ، جعلهم يثقون به ثقة واسعة في  
الصيد :

قد وثق القوم له بما طلب  
منهم إذا جلا لصيد واضطرب  
سلوا سكاكينهم من القرب  
كالسهم ما صل نفذ  
إذا رأى فقد أخذ

وفي هذه الأرجوزة اللطيفة وصف آخر للشاهين (وهو نوع من أنواع الصقور) :

يا رب أسراب من الكراكي	مطمعة السكون والحراك
بعيد المنال والإدراك	لدر وبيض الريش كالأنفك
تعجز أن تصاد بالأشباك	وعلقت تسمو إلى الأنفك
دعوت قبل لفظي المكاكي	وقبل تغريد الحمال الباكي
بفاتك يربي على الفتاك	مؤدب الإطلاق والإمساك
غادرها تهوى إلى الدكداك	أسرى بكفيه بلا فكاك
يا غذوات الصيد ما أحلاك	ومنه الشاهين ما أقواك
إياك أعني	مادحاً إياك

ولبس الرجل القطري بسيط بعيد عن الغلو ، فالرجل يرتدي ثوباً أبيض فضفاضاً  
يستر جسمه ، وهذا الثوب كثير الشبه بالجلابية المصرية مع فارق بسيط في التفصيل ،  
وعقلاً أسود يوضع على الرأس فوق الغترة ، كما يتلفعون بعباءة كبيرة تخللها خيوط  
من التطريز تتركز في منطقة الصدر والأكمام وتسمى (البشت) وينتعل الفرد منهم حذاء  
مزركشاً بديع التطريز يتخذ شكل الشبشب .

إن لبس الأردنية البيضاء منتشرة بين الناس ، وقد أخضعتها لعدة اعتبارات منها :

١ - أنها عادة ورثها الخلف عن السلف كغيرها من التقاليد فهي اللباس الوطني عندهم .

٢ - إن ارتداء الملابس البيضاء يجعل حرارة الشمس اللافحة ترتد عن الجسم دون أن تصيبه بأذى ، وقد أثبت الطب ما للثياب البيضاء من فائدة صحية للجسم في فصل الصيف .

٣ - ومنها ما يتعلق بالمعتقدات الشعبية من حيث التشاؤم والتفاؤل ، فاللباس الأبيض رمز النقاء والمحبة ، وهذا لا ينطبق على قطر وحدها بل تشترك فيه أغلب الشعوب . ولا يلبس هذا اللون إلا في فصل الصيف فقط حيث تشتد الحرارة والرطوبة طوال شهور عديدة ، أما في الشتاء - وهو فصل قصير ففيه يرتدي الناس ملابس صوفية مختلفة الألوان ، ويتدثرون بكل ما هو ثقيل لدرء البرد وطرده عن أجسامهم .

وكما يكون الثوب أبيض في فصل الصيف يكون فضفاضاً واسعاً ، ويرجع سبب ذلك لمناخ المنطقة الصحراوية الحار ، إذ يحتاج الإنسان إلى ثوب واسع يتخلله الهواء ، ويبرد الجسم به نتيجة لسرعة حركته التي تعين على تخفيف الحرارة .

ولقد ارتبطت بهذه الفكرة ، فكرة أخرى وهي عمل كوة صغيرة داخل البيت يربط بها خيط مثلث يكون في نهايته (دنكله)<sup>(١)</sup> من الخشب . ويلتصق به خلق (قطعة قماش) يربط في نهايتها خيط لسحبها في أي وقت . وتتخذ شكل الشراع ، وأعتقد أن هذه الفكرة قد ابتكرت من البحر وهي أصلاً مستوردة ويطلق عليها (الباجير) ومعناها يجمع الهواء أو ماسك الهواء .

أما الثياب الداخلية فتتكون من القميص (الفانلة) ويطلق عليه إسم (زنجفره) والسرwal ويطلق عليه إسم (هاف) وأرجح أن هاتين الكلمتين أجنبيتان .

ويرتدون فوق السرwal في بعض الأحيان قطعة من القماش تسمى (اوزاراً وجمعها أوزرة) .

---

(١) عمود من الخشب أو ساق شجرة جاف .





كما ويتحكم في لبس المرأة القطرية هي الأخرى عدة عوامل منها : صحية وأخرى مظهرية جمالية ، ومن ثم دينية .

وأود قبل أن أقوم بتفسير هذه النواحي أن أعرض للملابس الفتاة من الصغر إلى الكبر ، فعندما تولد الطفلة يلبسونها ألبسة خفيفة تسمى (لفاليف) تكون مطرزة بعدة ألوان لطرد الشر والحسد كما يعتقد بعضهم ، وتستمر هذه الألبسة مع الطفلة إلى أن تبلغ الفطام ، أي حين تبلغ السنة الثانية من عمرها ، ثم يفصلون لها بعد ذلك ثياباً مخورة على حد تعبيرهم أي مطرزة عند الأكمام والصدر ، وتكون الثياب طويلة وتلبس الطفلة تحتها سروالاً طويلاً ينقسم إلى قسمين : قسم يبتديء من الكعبين إلى الركبتين وقسم ثان يبتديء من الركبة إلى الأعلى ويكون لونه براقاً ويبقى هذا اللباس مع البنت إلى سن السابعة حيث يضاف إليه (البخنق) . والبخنق<sup>(١)</sup> . هو نوع من القماش الأسود يشبه إلى حد ما الخوذة التي يضعها المحارب على رأسه ، حيث أنه يغطي الرأس ويظهر الوجه ، ويكون مربوطاً عند الصدر ومغطياً له ، وموشى بالتطريز بخيوط من الذهب ، ويمكن إرجاع هذا إلى الناحية الدينية ، فالدين يأمر بإظهار الوجه وتغطية الشعر ويعتبره عورة على حين أن الوجه ليس بعورة . ومن عادات بعضهن القديمة ألا يلففن أو يثنين ذيل القميص على الصغير أو الصغيرة حتى يبلغ السابعة من عمره اعتقاداً منهن أن الجسم ينمو ولا يجوز أن يوقف هذا النمو بهذه الثنية .

وتبقى هذه الألبسة مع الفتاة إلى سن البلوغ ، وسن البلوغ لا يزيد بأية حال عن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، ثم يلبسونها بعد ذلك الغشوة (البوشية)<sup>(٢)</sup> . قال الشاعر :

قومي العبي لي وارفعي البوشيه خليني أروي ضامي العطشاني

وحينما تصل الفتاة إلى هذه السن تكون قد اكتملت أنوثتها ، ويطلق عليها لقب (امراة) ومن ثم فهي ترتدي ثوباً طويلاً يصل إلى الكعبين وفي بعضهن يتعدى هذا

(١) البخنق كلمة فصحي وردت في قول المتنبي .

«يقتل العاجز الجبان وقد يعجز عن قطع بخنق المولود» .

(٢) البوشية : وهي غطاء أسود من الحرير تغطي به الفتاة وجهها عند الخروج ويطلق عليه في قطر اسم (غشوة) أو (خدره) .

ويبقى يحجر وراءها ويسمى هذا الثوب باللهجة الدارجة (دراعة) وتلبس الكبيرات منهن فوق الدراعة ثوباً كبيراً مفتوح الجانبين على حين تلبسه الصغيرات ويسمى ثوب النشل . ويوضع فوق هذا وذاك عباءة سوداء تسمى (الدفة)<sup>(١)</sup> تغطي كل جسم المرأة ، وتضع المرأة على وجهها برقعاً أسود يسمونه (البطولة)<sup>(٢)</sup> . له فتحتان للعينين ، ويصنع من القماش بطريقة خاصة . ولا تلبسها الفتاة إلا بعد الزواج ، فإذا ما خطبت يكون من عداد ثيابها تلك البطولة التي تلبسها العروس أمام الأجنب وتخلعها في البيت . ولبسها يكاد يكون إجبارياً ، فإذا تخلفت المرأة عن لبسها تكون قد جرحت العادات والتقاليد ، وهذا لا يقبل به القضي ولا الدي .

والبطولة قناع يحمي الوجه من الشمس وتقلبات الجو لتبقى المرأة في نضارتها ، ومن ميزات الأخرى بغطية بعض العيوب في المرأة إن وجدت ، وكما أن كل ممنوع مرغوب فإنها تجعل الإنسان تواقاً لأن يرى ما تحت البطولة . وأرجع هذا السبب إلى طبيعة الإنسان القطري التي عاشها في البحر ، فهو يغوص في الأعماق لبحث عن الغامض والمستتر ، ويقود حب الاستطلاع الإنسان القطري لأن يبحث عن كل مستتر في وجه المرأة . ويلف على الرأس مع البطولة قماش خفيف يطلق عليه (ملفع) .

وثياب المرأة موشاة عند الأطراف بألوان براقة تميل إليها المرأة في هذه المنطقة ، وتتحلل القطرية من الصغر إلى الكبر بأنواع عديدة من الزينة ، ففي سن الخامسة تلبس (الحجل) الخللخال . كما تخضب يديها ورجليها بالحناء . والحناء نوعان :

١ - حناء العيَّار وهو حناء يعطي صبغة داكنة .

٢ - الحناء الأحمر الخفيف ويكون فاتح اللون .

ولا يقتصر الخضاب على سن معينة بل يتابع المرأة القطرية في جميع مراحل حياتها ويضعنه الكبيرات في السن على رؤوسهن بالإضافة إلى أيديهن وأرجلهن ، والحلي في أيديهن كثيرة وخاصة عند الكبيرات منهن وهي تسمى (مضاعد)<sup>(٣)</sup> تكاد تكون ظاهرة

(١) الدفة : وهي عبارة عن قماش سميك من اللون الأسود ، مستطيل الشكل لها فتحة من الأمام موشاة بالخيوط الذهبية وفيها العميلتان أو العمائل في الصدر وعند منتصف طرفي الفتحة . وتكون العميلة الواحدة من ست كريات تشبك بواسطة خيط يتصل بفتحة العباءة . وتصنع العميلة من البريسم وهي خيوط حريرية موشاة بخيوط ذهبية تسمى (الزري) ويستورد البريسم والزري من الهند .

(٢) نوع من أنواع القماش الأسود المطلي بلون أزرق أو نيلي ، يفصل بطريقة خاصة ويجعل في وسط البطولة خشبة مغطاة بالقماش فوق الأنف لدخول الهواء . ولها فتحتان للعينين .

(٣) مضاعد : كانت الفضة زينة النساء في الزمن القديم يضعنها في أيديهن وتسمى (حجول) .







عامة بالإضافة إلى القرط الطويل في الأذن ، ويسمى (شغاب) ويشبه في شكله فانوس رمضان . والقرط في الأنف يسمى (زميم) أو الزمام وهو عبارة عن حلقة على شكل وردة في وسطها فص فيروزي توضع في طرف فتحة الأنف اليمنى ومشبك الشعر ويسمى (مشباص) وهو مشبك يمسك الملقع بالشعر ، ويطوق الجيد بعقد يطلقون عليه (المرية) ويتكون من صف طويل من الخرز ، و(المرتعة) وهي عبارة عن حلقات مرصوفة بعضها خلف بعض ، وحجمها لا يتجاوز حجم الكف توضع هي الأخرى في الرقبة وتدل على الصدر .

و (النقلص) وهي كالمرتعة تتكون من الذهب وتوضع في الرقبة لكنها أكبر حجماً منها . ويوضع في اليد بالإضافة إلى المضاعد السالفة الذكر أسورة أخرى يطلق عليها (الملتفت) وهي أسورة عريضة مفتوحة من أحد الجانبين ومرصعة بالفصوص الفيروزية .

و (المرامي) قسمان : قسم يوضع في اليد وآخر يوضع في الرجل ومرامي اليد هي عبارة عن خاتم عريض منقوش ومسمم . أما مرامي الرجل فشكلها لوزي مدبب من الأمام وعريض من الخلف . وبعضهن يضعن على أوساطهن أحزمة من الذهب في المناسبات العامة كالأفراح وغيرها ، بينما تضع الكبيرات منهن (الطاسة) وهي قحفية<sup>(١)</sup> من الذهب توضع على رأس المرأة .

وشعر القطريات طويل جداً ، درجن على عقصه في عدة صفائر بعد دهنه بنوع من الزيوت<sup>(٢)</sup> ، وفرقه في منتصف الرأس وبعضهن يعملن غرة (قصة أو قذله) .

تزين المرأة شعرها بالذهب في حفلات الزواج ويستعملن أنواعاً عديدة من العطور منها :

١ - الرازقي : وهو نوع من العطور طيب الرائحة .

---

(١) الطاقية أو غطاء الرأس .

(٢) تدهن المرأة القطرية شعرها بدهن البقر ثلاث أو أربع ساعات فإذا ارتوت أتت الماشطة وجلست وراءها وأمسكت بشعرها وأخذت تدلكه بخلطة من الورد والمحب وسائر الأطياب ويكون مطحوناً ومخمراً قليلاً . ويسمى هذا المخلوط (الشمطري) أو شمطري المشاط ثم تقسم الشعر إلى ظفائر ثمان ، أربعة إلى الأمام وأربعة إلى الخلف .

- ٢ - المسك : وهو عطر يصنع من دم يؤخذ من مؤخرة ذكر الغزال .
- ٣ - العود : وهو عطر يؤخذ من الشجر ومصدره الهند .
- ٤ - العنبر : عطر يؤخذ من الحوت .
- ٥ - البخور : ومصدره مسقط والهند .

وتلبس المرأة برقع (الرئيسي)<sup>(١)</sup> وهي نفس البطولة ولكن توشح برقائص صغيرة من الذهب على هيئة دوائر ويكون الذهب في العادة خالصاً من عيار ٢١ وينقش على هذه القطع أسماء الله وأسماء الرسول . ويلبس ثوب موشى بالزري .

«والقطريات نادراً ما يترددن على صالونات التزيين لأن شعر معظمهن طويل جداً»<sup>(٢)</sup> كما أن الذهاب إلى الصالونات مشين لهن لا يقبل به الأزواج ولا يرضون عنه بحال .

هذا في السابق ، أما الآن وبعد تعلمهن بدأن يذهبن إلى الصالونات .

ومرد هذه المعارضة هو كراهية الزيف الذي لايعتمده القطري ولا القطرية ، إذ أن مثل هذه الأشياء بدع من شأنها تغيير خلقة الله بالنقص والتلوين وما إلى ذلك من أنواع الزينة للشعر .

وخروج المرأة من البيت ليس كثيراً وربما كان نادراً في أغلب الأحوال ، فزوجها لا يجد تعباً في أن يجلب لها ما تشاء من السوق لتختار منه ما يناسبها ويرد الباقي إلى البائع ، ورغم ما في هذا الأمر من صعوبة وإزعاج ، فإن الرجل يتحملة ، وقد تصطحب الأم ابناً عند الخروج إذ يكون سنداً لها وحرساً يحميها من كل عادية ، ومن القيل والقال حتى ولو كان هذا الولد طفلاً ، إذ بمجرد معرفة الرجال له بأنه ابن فلان يقومون بمساعدة هذه المرأة ، وهذه العادة خلاف لما هو متبع في بعض البلاد العربية الأخرى كالأردن وسوريا حيث يمنع الولد من مصاحبة أمه خوفاً من معرفتها وملاحقتها بالنظرات ، ففيه إخلال لشرف زوجها ربما يؤدي إلى كثير من المشكلات .

---

(١) لباس الحفلات والأفراح .

(٢) هداية سلطان السالم - أوراق دفتر مسافرة في الخليج العربي - ص ٢٦٦ .

وقد جرت العادة أن تخرج المرأة القطرية مع قريباتها أو جاراتها أي مع النساء فقط وتعود لتوها بعد انتهاء القصد من خروجها .

ومن العادات الحسنة للمرأة القطرية مشاركتها أختها في الأفراح والأحزان . فإذا ما وقع لإحدى جاراتها مكروه تراها تهب لنجدتها ولو كلفها ذلك الغالي والنفيس ، ويحدث أن تستعين الجارة بأختها فلا تجد عند هذه الجارة ما تطلبه ، عندئذ تتجمع جاراتها لتلبية هذا الطلب الذي يتعذر عليها .

ومن عادة النساء الذكيات ألا يدخلن بين الأخ وأخيه أو الأب وابنه عند الجلوس في مكان واحد ، فحينما تقطع بين الإثنين بمرورها أو جلوسها فكأنها تكون قد قطعت أواصر الصلة والمحبة بينهما إضافة إلى ما يلحقها من عيب في حقها . وتقوم المرأة بتكفين الرجل والمشي في جنازته في حال غياب الرجال .

وتعتبر المرأة القطرية ربة بيت مثالية ، ومحافظة إلى حد المبالغة لهذا فقد تخصصت للعمل في أمور البيت من طبخ وتنظيف وغسيل وما إلى ذلك من واجبات البيت ، ومن أشهر المأكولات التي تجيدها المرأة القطرية :

١ - (البرنيوش) أكلة منتشرة في قطر والخليج العربي ، ويتم صنعه كالتالي : يوضع الدبس أو السكر في قاع الوعاء المعد للطبخ ويحرك إلى أن يكتسب لوناً يميل للحمره ترتضيه ربة البيت ثم توضع كمية من الماء إلى أن يغلي ثم يوضع الأرز . ومن أجود أنواع السمك التي توضع على وجبة البرنيوش سمك الصافي العربي أو صافي صنيفي . ويبلغ الصافي العربي حجم الكف ، وهو رمادي اللون ، أما الصافي الصنيفي فهو أكبر من العربي ويبلغ حجم الكفين وأكبر قليلاً بلون رمادي مخطط ومنقط بالبياض . ولا يحوي على أشواك فيه سوى شوكة العمود الفقري .

٢ - المكبوس : ويصنع من الأرز والسمك أو اللحم أو الدجاج ويخلط معاً ويستعمل فيه أي نوع من أنواع السمك .

٣ - العيش الثري : أرز أبيض مفلفل يؤكل مع السمك المقلي أو مع المرق .

٤ - الثريد : تقوم النساء بطحن القمح ثم عجنه ورقه في رقاقات ويكسر هذا الرقاق ويوضع في بادية (سلطانية) ثم يعمل المرق باللحم ويدار على خبز الرقاق ثم تقلبه النساء بعد أن يضعن على الخبز الودام (لحماً أو سمكاً أو دجاجاً) .

٥ - الهريس : وهو عبارة عن حب قمح يدق في شهر شعبان قبل رمضان بثلاثة أيام حيث تجلس مجموعة من النساء في بيت إحداهن ويقمن بالضرب كل ليلة لواحدة منهن ثم يطحن الحب في مناحيز (والمنحاز عبارة عن اسطوانة من الخشب مجوفة لها قاعدة ولها يد من حجر صلب أو خشب قاس) جالسات أو واقفات حسب كبر حجم المنحاز . ويكن متقابلات في صفين وينشدن أناشيد منها هذه الأنشودة :

هو بيل يا المالي	هو زين يا الغالي
محمد في يبرته	فلان لابس دقلته

ويستمر هذا العمل على هذه الحالة عدة ليال حتى ينتهين منه ، ففي أول أيام رمضان يعمل الهريس بأن يحضر قدر كبير من النحاس الأحمر يسمى النجيرة ، ويوضع به ماء ولحم ثم يغلي إلى أن ينضج اللحم ومن ثم يوضع الملح والحب ويطح ويترك فترة على النار وبعد نضجه تماماً يكمر بغطاء إلى عصر اليوم التالي حيث يضرب بالمضراب ، «ويشبه المضراب هذا المجذاف في شكله ، إلا أنه أصغر» حتى يلين هذا الهريس ثم يوزع في أطباق صغيرة ويوضع عليه الدهن ، ومن ثم يوزع على الجيران والأقارب حسب الأولوية في الجيرة والقرباة ، وستحدث بشيء من التفصيل عن الهريس والأغنيات التي تقال فيه ، فيما يستقبل من حديث .

٦ - اللقيمات : يوضع الدهن في القلاية (الطابي) . باللهجة القطرية ، وتمسك المرأة العجينة بيديها وتقطعها قطعاً صغيرة تضعها في المقل ، فتحول هذه القطع إلى كرات صغيرة بعد أن تحمر . (واللقيمات هي تصغير لقيمات) ثم توضع بعد إخراجها من المقل في ماء مذوب فيه سكر ، أو في الدبس (عصير التمر) ويطلق على هذه اللقيمات في البلاد العربية الأخرى ، في الأردن وسوريا ولبنان ومصر (العوامة) أو لقمة القاضي .

٧ - المرقوق : يشبه الثريد إلى حد ما إلا أنه يختلف عنه بأن يوضع المرقوق والخبز على النار ويطبخ .

ولا تقتصر الأكلات القطرية على ما ذكر بل هناك أنواع أخرى كالعصيدة ، والمشخول والمضروبة . الخ .

ويحسن هنا أن نصف مفصلاً أكثر الأكلات شعبية وشهرة وهي الضيفة : إذ يوضع الوعاء المكون من الأرز وعليه الذبيحة كاملة مقسمة إلى عدة أقسام كبيرة ، ومكان القسمة يكون عند منتصف الظهر أي عند موضع الكلى ويسمى الفطحة ، وأعتقد أن السبب في هذا هو منظر الذبيحة أمام الأضياف ، فعندما تكون الذبيحة كاملة على الأرز يكون لها المنظر المطلوب الذي يفخر به صاحب الوليمة ، أما إذا ما قطعت إلى قطع صغيرة فإنها تضم وتذهب روعة منظرها أمام الضيف . والضيف عند العرب له مكانة كبيرة ، إذ أنه سينقل أخبار هذه الوليمة إلى كل قبيلة يحل بينها ، إما بالإعجاب أو بالنقد المر ، فإذا كان بالإعجاب فإن الرجل المضيف يصبح محط أنظار العرب وإذا لم يقم بالواجب خير قيام فإنه يصبح مضغة في السنة الناس .

ويوضح رأس الذبيحة في وسط الوعاء ، ويحمل هذا الوعاء ليوضع على حصير مستدير صنع خصيصاً لهذا الغرض ويسمى (سفره) . ووضع الرأس دليل قاطع على أن الذبيحة قد ذبحت فوراً للضيوف ، وأنهم بها قصدوا ، فإذا ما فقد الرأس لسبب من الأسباب كأن يخطفه كلب أو نحو ذلك ، فإن المضيف يقوم فوراً بإلغاء الذبيحة الأولى وذبح ذبيحة جديدة ، ويوضع حول الوعاء على الحصير ، التمور والفواكه ، كما يوضع الزبيب والبيض المحشو والبطاطس<sup>(١)</sup> مع اللحم ، وأداة الأكل الوحيدة التي تستعمل هي اليد اليمنى ، أما اليد اليسرى فمعطلة ، ويحدث في أثناء الأكل أن يعجز أحدهم عن تفتيت قطعة لحم فيقوم آخر يكون أمامه بتجاذب هذه القطعة معه حتى يقطعها بيديها اليمنين .

وبعد أن يكتفي الضيوف من الأكل يتناولون الفاكهة ويقولون عبارة يرددونها ،

---

(١) يطلق عليها عندهم اسم (علي ولم) نسبة لأول مستورد لها .

وهي (الله يغنيك ، الله ينعم عليك ، جعلك تمد من يسر) لصاحب الوليمة ، ثم يغسلون أيديهم بالصابون والماء ويحتسون القهوة العربية ويغادرون على أثرها المجلس ، فلا جلوس بعدها إلا لأقارب صاحب الوليمة ، يجلسون للسمر والحديث . فإذا ما بقى عندهم ضيف وطال به المقام فإنهم يقومون برش ماء الورد ثم يتبعونه الدخون بالعود ، وهذا كناية عن انتهاء الجلسة . وفي هذا المعنى يقول المثل القطري (ما بعد العود قعود) .

وقال بعضهم لطرد الثقيل :

لقمقم ماء الورد فضل ومنة	لطرد الثقيل مثل صخرة جلمود
يقول له قم ، قم فان هو لم يقم	ولم ينصرف عنا طردناه بالعود

وقال آخر :

ورش ماء الورد هو التحذير الأول للضيف الثقيل فإذا لم ينتبه أتبع بتحذير ثان هو العود .

أما القهوة التي تحتسى في المجالس فهي في العادة قهوة مرة أو مهيلة أو حارة .

وجدير بالملاحظة أنها لا تشرب في مناسبات معينة ، كما نراها في بلدان عربية أخرى ، كأن تشرب في المآتم أو غيرها ، بل هي تشرب في جميع الأوقات والمناسبات . وتدخل في عداد ضروريات الحياة ومتطلباتها عندهم ، فهي في أفراحهم وأتراحهم ، عند كبيرهم وصغيرهم ، ذكوراً كانوا أم إناثاً . إذن فسيادة القهوة كسيادة الماء والهواء ، وضرورتها كضرورة الأكل لا غنى عنه . وتشرب القهوة مضافاً إليها الهيل وفي هذا المعنى يقول الشاعر :

القهوة الي ما تقنّد من الهيل      مثل العجوز الي خبيث نسما

كما ويطلق أهل المنطقة عليها إسماً آخر هو (قهوة حارة) وتعني هذه العبارة أنها غير متبوعة بأكل وهي في نفس الوقت حارة على المعدة أو على القلب على حد تعبيرهم . فإذا ما قال الشخص منهم لشخص آخر (تفضل تقهوى عندنا) فيكون هذا بمثابة دعوة لتناول الأكل بالإضافة إلى القهوة .







ونخلص من هذا كله إلى أن الدعوة لا يصرح بها عندهم ، وإنما يرمز لها بالقهوة وهي عادة قائمة ومتعارف عليها عند الجميع في قطر .

وحرى بنا أن نشير إلى كيفية صب القهوة ، إذ يمسك الخادم الدلة<sup>(١)</sup> باليد اليسرى والفنجان باليد اليمنى ويقدمها للضيف ، وإذا كان عدد الضيوف كثيراً فإنه يتديء من اليمين إلى الشمال في صبه للقهوة ، أما إذا وجد في وسط الحاضرين رجل له قيمة واعتبار فإن الصب يتديء من عنده ثم يسير على اليمين . ويبقى الخادم ممسكاً بالدلة يدور بين الضيوف يصب لهم إلى أن يكفي الواحد منهم ، فيهب فنجانه وهي العادة المتبعة عندهم عند الانتهاء من شرب القهوة ، ثم يناول الضيف الفنجان للخادم ، فإذا ما حدث أن وضعه على الأرض فإن المضيف يغضب ويطالب الضيف بالحق ، إذ يرى أن هذا العمل إهانة له ولمجلسه ولعاداته المتبعة .

ومما جاء في ذكر القهوة بالشعر النبطي قول أحدهم :

بالقهوة بتشارع وياك	لو يستوي منك <sup>(٢)</sup> بعشرين
يازين ريم قاعداً بقلاك	يا زين صبك في الفناجين
سمره والهيل عليها	دايم للضيف نسقيها
ما مر يوم ما نخسيناها	عادتنا زيننه ما نخليها
في دلة محلاها	واحنا مع الخلان
يحلا السهر وياها	كل لها شفقان

ويسود عمل الحجاب في المجتمع القطري في أوساطه العامة غير المتعلمة إلى اليوم ، والمطوع يضع للولد المحسود جامعة من سنان الذئب أو سلخ الذئب أو يضع جامعة من ملحمة ومسمار أو حافور حبل . والحافور هو ظلف الذبيحة .

أما في حالة الخوف فيعمل أهل الولد له محواً ، وهو عبارة عن زعفران وماء ورد يكتبون بريشة في وسط صحن صيني آيات من القرآن الكريم ، ثم يضعون قليلاً من ماء الورد أو الماء العادي ويسقونه بعد أن يذوب ويمحي للمتحرع (الخائف) .

ومما يضعونه في حالات الخوف أيضاً أنهم يأخذون حديد الخبث وهو حديد لا يقبل

(١) تنقسم أواني القهوة إلى عدة أنواع :

أ - المخمرة أو الخمرة : الدلة الكبيرة .

ب - لقمة : دلة يطبخ بها البن .

ج - المزول : دلة صغيرة يصبون بها القهوة .

(٢) منك : المن نوع من أنواع الموازين .

اللحم ويأخذ الشخص هذا الحديد المتناثر من عند الحداد ويحمونه على ضو (نار) ويضعونه في كوب ماء ويبخرون المتخرج أو يسقونه إياه أو أنهم في حالة الخوف أيضاً يأتون بحصاة سوداء تسمى حصاة صُمِّيَّة وهي من حصا البحر ويحمونها على نار ويضعونها في وعاء ثم يدخنون المتخرج بها .

وفي حالة ضياع ذهب ما أو أي شيء ثمين فإن الناس تذهب إلى المطوع فيحير على الذهب المسروق أو الضائع ونتيجة لهذا قد يجدونه .

وفي حالة الحسد تؤخذ قطعة من ملابس الحاسد أو من اثره تراباً وينقع في ماء ويسقى منه المحسود أو يحرق فيبخر منه أو يلزم الحاسد بأن يتفل على المحسود ويستعيد بالله من الشيطان الرجيم .

لقد حرصت المرأة القطرية على التستر حرصاً شديداً فهي ترتدي كل هذه الألبسة لئلا تظهر من فتنها شيئاً أمام الأجنبي المحرم عليها ، ومن هنا يظهر لنا أن التبرج ممنوع وحرام ومخل للشرف لهذا تجتمع النساء مع بعضهن بعضاً في السهرات ليمضين وقتهن في الأحاديث ، وحديث النساء ذو شجون .

وتظهر الناحية الصحية جلية في لباس القطريات فهذه الثياب من شأنها أن تبعد حرارة الشمس اللافحة عن أجسامهن ، والسعة في الثوب ضرورة صحية ينصح بها الأطباء فالجسم لا يحتاج إلى خنق وضغط بل يحتاج إلى سعة وفضفضة .

والجمال شيء نسبي يختلف من شخص لآخر ، فابن البيئة والمنطقة يرى مثلاً في البطولة جمالاً لا نراه نحن ، كما يرى في الدقة جمالاً لا يفضلُه جمال ، وكذلك الثوب الطويل والزي القطري الخاص بالنساء بصفة عامة يرى فيه معنى الشرف والعفة والمسحة العربية ، يرى الستر والأخلاق ، يرى الدين بأعلى معانيه يتجلى في هذا اللباس . إذن فالجمال عندهم ليس جمال المظهر بقدر ما هو جمال معدن ومنقب ، جمال ستر وأخلاق .

وتصنع هذه الثياب المثل الأعلى للقطري في الجمال ، لهذا يعيرون على غير القطريات ظهور شعرهن ويرونه حراماً ومخالفاً للدين ولا جمال فيه حتى لو كان في أجمل حال ، كما يلفظون فكرة الفستان القصير الضيق ويعتبرونه خارجاً عن الجمال لهذا كله فهم يؤمنون إيماناً عميقاً بأن الجمال هو التستر والأصل الطيب ، والستر يكمن في لباسهن والأصل الطيب يأتيهن من قبائلهن .

ومن المعتقدات والعادات المتبعة في قطر عند ولادة المرأة أن تحزم المرأة النفساء الحزام على وسطها لطرد الأوساخ التي تنشأ عن الولادة ، كما يقدم لها الطعام الحار (أي الذي يحوي على توابل كثيرة) لتساعد أيضاً على تنظيف الجسم من رواسب الولادة . وأهم شيء تأكله الوالدة (الحسو) وهو خليط من الدقيق والفلفل الأسود وحب خضراء وحب حمراء وجلجلان ، ويطعمونها أيضاً اللحم والدجاج ويبعدون عنها السمك لمدة أربعين يوماً خوفاً من شرب الماء الكثير الذي يضر بجسمها ويضيع جماله بأن يجعل لها بطناً كبيراً ، إذ أن جسم المرأة في أثناء النفاس يكون متفتحاً وغير قوي . ولا تشرب الماء بصفة عامة سواء أأكلت سمكاً أم لم تأكل لمدة اثني عشر يوماً إلا قليلاً تسد عوزها منه .

ومن عاداتهم أيضاً ذبح خروفين للمولود الذكر يوم الأربعين ويسمى عندهم هدية وبعضهم يذبح واحداً في نهاية الأسبوع الأول ويذبح الآخر في نهاية الأربعين وللأنثى خروف واحد حسب السنة .

وعند تغيير إسم طفل باسم آخر يذبح أهله خروفين آخرين ويغيرون اسمه وإذا كانت أنثى فخروف واحد .

وفي ختان الذكور يتم التأخير إلى سن الرابعة أو الخامسة أو السادسة أو السابعة أو سن البلوغ ، وقد أرجعتها إلى ثلاثة عوامل :

١ - تأكد الأهل من نمو الطفل الطبيعي ، وهذا لا يظهر لهم إلا بعد فترة زمنية من الولادة .

٢ - عامل الصلاة ، وذلك بأن يكون الطفل مستعداً في مثل هذه السن للتدرب على الصلاة والقيام بها . بيد أن البنات لا ختان لهن في هذا المجتمع اللهم إلا عند

بعض الأسر في الخليج العربي حيث يتم ختانهن ، وختانهن يكون بالسر ، إذ تقوم بهذه العملية امرأة متخصصة ومعروفة يكون قطعها قليلاً حسب السنة التي وردت عن الرسول وهي عدم الشف حفاظاً على غريزة البنت .

ويتم ختانهن في سن السادسة أو السابعة من العمر حتى تكون البنت مستعدة كذلك للصلاة والصيام .

وفي هذا المجال يقول الأستاذ يوسف عبد الرحمن الخليلي<sup>(١)</sup> « ومن عاداتهم كذلك الختان . وهو تطهير الولد الذكر ويبدأ في العادة من سن الرابعة إلى سن السابعة ، وفي بعض الظروف يبدأ بعد وضع الحمل ، وهذا ما يحدث نادراً ، وتعم الفرحة أسرة الولد ، وتذبح الذبائح وتقام الولائم ويدعى إليها ، أبناء الحي ، ويتقدم الناس والد الأب ، أو الأبناء ، إذا كانوا مجموعة لأن من عادة رؤساء القبيلة ، إذا ما أرادوا أن يطهروا ، أبناءهم أو عدة أبناء ، أخذوا أبناء الفريق ، وطهروهم ، مع أبنائهم ، حتى تخف الكلفة عن ذوي الدخل المحدود ، لأن المطهر يتقاضى عن تطهير الأبناء ، أجراً ، وإذا كان من أبناء الموسرين . تنحر الجزور وتوزع على جميع بيوت الحي ، وفي بعض الأحيان تنحر من الجزور مثني وثلاث » .

وأعود مرة أخرى فأبين الطراز المألوف في البيوت القديمة عند القطريين ، ويتكون البيت القطري من ساحة مكشوفة مربعة أو مستطيلة تحيط بها الغرف وتسمى (الحوش) .

ويتكون البناء القطري في غالبيته من طابق واحد والقليل منه يتكون من طابقين ونوافذ الغرف ليست مرتفعة لكنها على مستوى الأرض ، حتى يتخلل الهواء الطلق منها ، بالإضافة إلى كوات صغيرة في أعلى السقف صنعت خصيصاً للتهوية ، كذلك تبنى البيوت القديمة من الطين والحجارة ، وتسقف بالخشب<sup>(٢)</sup> وسعف النخل ، ويوضع الطين فوقها وتكون أرض البيت من التراب أو الطين ، وأبوابها خشبية سواء

(١) يوسف عبد الرحمن الخليلي - الدوحة - ٧٠ سنة - موظف .

(٢) ويسمى عندهم الدنكل .

الداخلي منها أو الخارجي ، فالباب الخارجي كبير ويسمى دروازه في داخله فتحة صغيرة تتسع للرجل حين يخفض رأسه وتسمى عندهم (فرخة) والنافذة (دريشه) . إلا أن العمارة الحديثة لفظت كل هذا وأصبحت تبنى بوسائل حديثة من طوب وإسمنت وغيرها . وحين الانتهاء من بناء البيت يقوم صاحبه بذبح ذبيحة .

ومن ضروريات البيت المجلس ، فإذا ما عزم الرجل على البناء فأول ما يفكر فيه هو المجلس وكيفية بنائه وسعته ، حيث أنه الواجهة التي منها يظهر ويجتمع مع الآخرين ، ويختلف المجلس من شخص إلى آخر حسب يسره أو عسره ، فبعضهم يغالي ويتفنن في بنائه وبعضهم الآخر يجعله عادياً بسيطاً ، وبالرغم من هذا الاختلاف تتفق المجالس في شكلها العام . وتفرش أرض المجلس عادة بالسجاد وتوضع عليه المساند ليتكئ الضيوف عليها ، وقد يصل طول المجلس إلى ثمانية أمتار أو أكثر قليلاً ، وعرضه إلى ثلاثة أمتار أو أكثر .

ويلاحظ المتتبع لهذه المجالس أنها تغص بالضيوفان الذين يأتون ويذهبون تصحبهم روح الكرم وسعة الصدر ، وأرى أن هذه الصورة امتداد لعادات عربية ترجع في جذورها إلى حاتم الطائي وغيره من أبناء يعرب الأصلاء .

والحديث الذي يدور في هذه المجالس والأمور التي تستهويهم فيها هي رواية القصص المسلية وخصوصاً ما يتعلق منها بالماضي كحكايات الغوص على اللؤلؤ والأساطير التي تنسب إليه وخرافات الجن ، والغول ، والقصائد الشعرية الجميلة التي تنشأ للتسلية أو لمعالجة بعض المشكلات الاجتماعية .

لهذا فقد رأيت من المفيد حقاً أن أورد جانباً مما سمعته يروى في بعض هذه المجالس :

وتحكى قصة عن الجن رواها أحد الجالسين<sup>(١)</sup> «أنه في يوم من الأيام ذهب هو والوالدة على الحمير في أثناء الليل لإحضار ماء من منطقة قريبة منهم وحدث أنهم كانوا

---

(١) غانم المهندي - الحور - ٥٠ سنة رواها في ١٩٧٠/٤/٣٠ م .

ينزلون في أم عبرة وهي جزيرة في مدينة الخور وبينهما في الطريق إذ سمعا صياح طفل صغير في مكان ما فالتفتا إلى مكان الصوت فلم يجدا أحداً غير أن الجن أخذوا يقذفونهما بالحجارة وعرقلوا سير الحمارة والكلب اللذين كانا معهما . وبعد أن تخطوا الطريق شاهدا رجلاً على جبل أبيض ، فلما أشارا إليه قال لهما : صه واختفى من قريهما» .

«وحكاية أخرى تحكي أنه في يوم من الأيام جاءت أم حمار<sup>(١)</sup> لامرأة وطلبت منها الذهاب معها لإحضار الماء ، فلما ذهبتا معاً اكتشفت المرأة رجلاً ، فخافت منها واحتالت عليها إلى أن عادت إلى بيتها وأغلقت عليها الباب بالحجر ، فلما اكتشفت أم حمار حيلة المرأة لحقت بها ودقت عليها الباب فلم تفتح لها ، فصعدت إلى أعلى البيت وبالت عليها وانصرفت وهي مخنقة» .

وللغول عندهم وجود شعبي حيث يظهر لهم بأشكال عدة فمرة على شكل حمار وأخرى علس شكل بقرة وثالثة على شكل ماعز ورابعة على هيئة رجل مكفن أو أي شكل آخر .

وتدور حول الغول حكايات كثيرة سمعت منها هذه الحكاية<sup>(٢)</sup> «في ليلة من الليالي خرج رجل من بيته ليوصل أمانة لرجل آخر ، وبعد أن سهر عنده خرج في الليل عائداً إلى بيته ، وفي الطريق رأى حمارةً يضربه الرجل بالسنجي (الحرية) التي كانت بيده ، فصرط الحمارة ورفس ، فعرف الرجل أن هذا الحمارة كان غولاً ، من معرفته لأمانر الغول وهي الرفس والضراط ، فتركه الرجل وسار في طريقه ، غير أن الغول اعترضه مرة أخرى بشكل آخر ، وكان في هذه المرة على هيئة ماعز ، فعرفه الرجل وتجنب طريقه وذهب في طريق آخر ، إلا أن الغول اعترضه مرة أخرى بشكل رجل مكفن فتركه لتوه وسار في طريق آخر .

وهكذا بقي الغول يتشكل بعدة أشكال والرجل لا يعيره انتباهاً إلى أن وصل بيته سالماً» .

---

(١) وهي جنبة بنصفين مختلفين عن بعضها بعضاً ، فنصفها الأعلى يشبه المرأة ، حيث أن لها يداً كالمرأة ، ونصفها الأسفل وخصوصاً الأرجل تشبه أرجل الحمارة إذ أن لها حوافر وبعضهم يقول أن لها رجلاً كرجل الحمارة أي بحافر ورجلاً كالمحش أو المنجل الذي يستخدم في قطع العشب .

(٢) موسى عبد الرحمن موسى - الدوحة - في ١٩٧٠ / ١ / ٨ م



وحكاية أخرى للجن هي حكاية أبي درياه : وهو جني يظهر للبحارة في الليل وهم على ظهور سفنهم ، فيزعجهم ويروعهم ، وهو يظهر لهم على شكل رجل له قرون وشعر أبيض . ومن أساطير البحر التي سمعتها أسطورة اللؤلؤة السوداء<sup>(١)</sup> التي تحكي المغامرات المخيفة والخطيرة التي قام بها الغواص عناد : «في سالف الأزمان ، كان يعيش في بغداد ملك موصوف بالحزم والقوة والمجد . كان لهذا الملك ابنة شابة . وكانت هذه الابنة أنضر من الأزهار النادرة الناعمة . وكان خدها أحمر كالورد ، وفمها ثمرة ألد من ثمار الجنة . ونظرة واحدة من عينيها المخمليتين كانت تميم من الوجد . وجسمها البض النقي الرشيق المتموج كأشجار النخيل العالية في بستان معطر كان يخفي تحت الخمر المتآمرة على الجمال ، الإستدارات التي لا مثيل لها في الكمال والروعة الفنية . وكانت هذه الصبية الفتاة الطروب تملك لؤلؤة سوداء فريدة لا مثيل لها في العالم . بلغت في عينيها من الجمال والكمال درجة جعلتها تتمنى لو يكون لديها لؤلؤة ثانية مماثلة لتجعل منها قرطين لأذنيها . ولكن مع الأسف فشلت عبثاً ، وكادت تيأس ، وأخيراً أشاروا عليها بالغطاس «عناد» الوحيد في العالم الذي يعرف أسرار ملاجئ المحارات الضخمة التي تحمل في جوفها اللؤلؤ الأسود . وكان هذا الملجأ في قعر مغارة مظلمة تحت المياه يحرسها وحش مائي مخيف .

فطلبت الأميرة المدللة من الغطاس الجبار الجريء أن يجلب لها اللؤلؤة السوداء مهما كلف الأمر . وتوسلت إليه ووعدته بأكبر الثروات وأثمن الجوائز . وإكراماً لعيني الأميرة ونزولاً عند رغبتها غطس «عناد» إلى الأعماق المظلمة واستطاع بعد أن فتك بالوحش المخيف أن يحصل على محارة سحرية واحدة . وأغمي عليه عندما عاد إلى السطح فجر بمركبه إلى الشاطئ . وفتحت المحارة ولمعت في جوفها لؤلؤة سوداء هي طبق الأصل نسخة عن اللؤلؤ التي تملكها أميرة بغداد . وعاد «عناد» إلى العاصمة العباسية خافق القلب حاملاً اللؤلؤة النادرة إلى الأميرة الفاتنة . ولما دخل عليها استقبلته بفرح لا يوصف دفعها إلى تطويق الغطاس ومعانقته قائلة : «اطلب يا بطلي الشجاع ما تريد . . إن طلبك مجاب سلفاً . » ثم أخذت تداعب اللؤلؤتين بيدها الناعمة . عندئذ تطلع

(١) لقد سألها الباحث في بعض المجالس -مجلس عبد الله بن سعد الشاعر- في ١١/١/١٩٧٠م بالخور -مجلس صالح بن سلطان الكواري- ٦٥ سنة في ٢٠/١/١٩٧٠ سميسة . وهي أيضاً موجودة في كتاب الخليج العربي -جان جاك بيري (تعريب نجده هاجر- سعيد الغز) الطبعة الأولى- بيروت سنة ١٩٥٩ م ص ١٤٣، ١٦٤ .

الغطاس المغامر الذي لم يستعص عليه البحر بوحوشه وأمواجه إلى الأميرة الجميلة وتأمل عينيها الكحلاوين وخدها الأسيل دون أن ينبس ببنت شفة . ولما كان يعلم علم اليقين أن ما يتمناه لن يستجاب ، لذلك فضل أن يموت دون أن يبوح بسرّه فاستل خنجرًا طويلاً ، وأغمده في قلبه متمنًا : «وداعاً يا أميري المعبودة! . . » .

لقد كانت بشرة الغطاس الشجاع عناداً أشد سواداً من اللؤلؤة السوداء ، فهل يمكن أن يكون حبه للأميرة ، ابنه الخليفة سوى دنس مرفوض؟ . . » .

واليوم من حين إلى آخر تأخذ الغطاسين النشوة في أعماق البحر ويعتقد كل منهم أنه سيجد هناك اللؤلؤة السوداء مما يتيح له أن يفوز بقلب الأميرة الساحرة . فيغطس ويغطس إلى مالا نهاية . قد يغطس مرة ولا يعود إلى ما فوق الماء مأسوفاً على شبابه .

لقد مات الغطاس عناداً ، هذا الإسم الذي يدل على الإصرار ، والمعاندة في الوصول إلى كل شيء صعب . مات هذا الغطاس الأسود وهو يبحث في الأعماق المظلمة عن السعادة ورجع بما رجع به جلعامش<sup>(١)</sup> وهو يبحث عن سر الخلود . وبالرغم من موت هذا الغطاس الماهر فإن أهل قطر استعاروا اسمه ليطلقوه على إحدى سفنهم الكبيرة التي سميت بهذا الإسم نسبة إلى الغطاس .

ومما يقال في المجالس أيضاً بعض الأشعار النبطية<sup>(٢)</sup> التي تتحدث عن جوانب كثيرة من جوانب الحياة كالوعظ والترفيه والمشكلات الاجتماعية ووضع حلول لها بطريقتهم الشعبية التي تنبع من شعرهم . فهذه قصيدة شعرية تناقش مشكلة المهور التي استفحلت واستعصت في المنطقة . إذ أن المهور عندهم مرتفعة جداً ، وهذه القصيدة التي تغنى أيضاً تطلب من الآباء تخفيض المهور حتى يتسنى للشباب أن يتزوجوا من بنات بلدهم . وما هي إلا وجهة نظر لصاحبها<sup>(٣)</sup> ينتقد فيها المغالة ويطلب حلاً من الجميع :

(١) أنظر د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة سنة ١٩٦٠ م - ص ٢٢ وما بعدها .

(٢) الأشعار النبطية : هي كل شعر شعبي يقال باللهجة العامية ، وتتشعب الأشعار النبطية إلى أشكال عدة منها ما هو مقفى ويقوم على روي واحد ومنها ما لا يتبع نظاماً معيناً في القافية والروي كما هو واضح في العاشوري .

(٣) محمد علي المناعي - الدوحة - ٤٠ سنة .

مني حق أهل البنات  
 عشرة وأربع شنطات  
 ثم اطبول وطارات  
 يعزم الرجال والبنات  
 الله يعطيه الثبات  
 رحنا للخارج غصيبة  
 والبيوت امزححات  
 عندكم مالها شفاعة  
 وينكم يالمهات<sup>(١)</sup>  
 إذا غلطان فهموني  
 منكم يالبهات<sup>(٢)</sup>

قصدي أقدم نصيحة  
 المهر أصبح فضيحة  
 وأربع اصيغ يا مصيبة  
 ثم تتبعها وليمة  
 والعريس شاف الهزيمة  
 يوم شفننا هل المصيبة  
 والبنات عندكم دبيبة  
 البنات مثل البضاعة  
 يا رجال وين الشجاعة  
 ثم باقول سامحوني  
 الغلط مهب مني

وقصيدة أخرى في شكل مونولوج اجتماعي إن جاز هذا التعبير تنتقد المرأة وهي ذاهبة بعيداً وراء كل جديد من الثياب .

الله ما قال خسري  
 والدفة فوق كل شي  
 وهي لا تدري  
 ومره عند الدرزي  
 يا ناس شا سوي  
 ومعاشي شي مايري  
 هالناس أحسن مني  
 ويقولون بخيل ريلي<sup>(٣)</sup>  
 طيعيني واقتصدي  
 عاد يا مره فهمي

يا مره بس عقلي  
 كل يوم موديل جديد  
 كل يوم آجي تعبان  
 مره عند الجيران  
 من ها لمره حيران  
 كل يوم تبّي فستان  
 تصرخ علي وتقول  
 تبّي يعايروني الناس  
 سمعي يا مره باقول  
 ترى النوم ما يفيد

(١) لمهات : الأمهات .

(٢) لبهات : الآباء .

(٣) ريلي : رجلي أو زوجي .

وقصيدة ثالثة بعنوان « مطالب زواج »<sup>(١)</sup> تهاجم غلاء المهور واختيار أم العريس<sup>(٢)</sup> لعروسه إذ تصفها له بشكل معين ثم يفاجأ بها العريس ليلة الزفاف على غير ما وصفت له الأم ، كما تطالب هذه القصيدة بأن تكون العروس مناسبة للعريس من حيث السن والمظهر وتحض على تعليم الفتاة .

أنا طلبت الله وطلبت أمي وأبي  
قلت إليهم عشرة آلاف المهر  
وراديو وتلفاز يابويه افكر  
بنت خالك جوانيها باثنعش  
وفوق هالي قلت زادوها فرش  
قلت اليهم هالذي جاها جحش  
شلون يخطب قمر بنت أربع تعش  
البننت ما هي بضاعة تنشري  
تريد تصلح قبل ما تبقى مره  
تعرف تخيط وتشوي بالعدل  
سمره وحليوه وناقصها الرجل  
قلت لها انتي خطبتي زوجتي  
بعد زفتنا في الليلة دخلتي  
قلت سمره وبدت سوده مقشبره  
يا صبر قلبي وقلبي مصبره  
ذي حقيقه يا خلق ما هو خبر

ما أريد زواج قالوا لي إيش تبي<sup>(٣)</sup>  
ودبلة خطوبة وسيارة وقصر  
قالوا اتزوج ولا تبقى صبي  
ومينا وكردانه وقلادة ومرتعش<sup>(٤)</sup>  
وكسوه لليلة ومعاهها ست عبي  
شيبه ومخرف ووجه منكمش<sup>(٥)</sup>  
قبل ما يرشي أبوها ويختبي<sup>(٦)</sup>  
هي إنسانة مثلكم في الوري<sup>(٧)</sup>  
قالوا شنهوا العلم لا تبقى غبي<sup>(٨)</sup>  
وتعرف العيش استوى قبل الشخل<sup>(٩)</sup>  
والجسم غض البان يا صلاة النبي  
الحارس الله ما دخلتي غرفتي  
يا نحس حظي ويا زعلة ابي  
وقلت غصن البان وصارت قنبره<sup>(١٠)</sup>  
شلون يا عمه عليّه تكذي  
الجشع خلوه بس نقصوا المهر<sup>(١١)</sup>

(١) محمد العمران - الدوحة - ٤٠ سنة

(٢) العريس : خطأ شائع والصحيح العروس تطلق على الرجل والمرأة سواء بسواء ومثناها عروسان وجمعها عرائس .

(٣) إيش تبي : ماذا تريدن .

(٤) جوانيها : دزتها وحاجاتها . مينا وكردانه وقلاده ومرتعش : أساء الخلي من الذهب تتزين بها المرأة .

(٥) منكمش : مجمد وكبير السن .

(٦) شلون : كيف . (٩) استوى : نضج . الشخل : زل الماء وتصفيته .

(٧) الوري : الخلق . (١٠) مقشبره : شديدة السواد .

(٨) شنهو : ما هذا . (١١) نقصوا : قللوا

القمر هاليوم يتزوج قمر والغبية اليوم ياخذها غبي  
ومن طرائف ماسمعه من القصائد قصيدة تتحدث عن مشادة حدثت بين  
الشاعر<sup>(١)</sup> وحماة التي تقيم في منطقة أم الاقهاب انتهت بطلاق زوجته :

يا ونة ونيتها في أم الاقهاب  
اون ونة مجرم وسط دباب  
على وليف خاطري منه ما طاب  
عفت الجماعة في سمنها ولأقرب  
يا ويلك من الله في يوم الحساب  
أسالك من طردي بلا شي واسباب  
اشموزم القشري على صك وأنشاب  
ادوج عند الناس وتقول وش ياب  
أخير ما به الستر بين الأنساب  
ما هورخص بك يا الغضي كود الأسباب  
تسعين جني مؤلوا فيك كلاب

حتى الحزوم النايفة تسمعينا<sup>(٢)</sup>  
واللا حنيش واطيه والدغنيا<sup>(٣)</sup>  
دونه عجوز باللفى تطردنيا<sup>(٤)</sup>  
أثرى العجوز بكيدها تحتلنيا<sup>(٥)</sup>  
ابموقف واشهود تسمعنيا  
يوم الحصى في شفكم كسرنيا<sup>(٦)</sup>  
بلسانها عند العرب تلهبنيا<sup>(٧)</sup>  
هذا الي عقر اركابي وأفقرنيا<sup>(٨)</sup>  
لين من ذكرتها ابخير هي تذكرنيا  
شوف العجوز وهرجها يوجعنيا<sup>(٩)</sup>  
وأنا أحمد الي بالعجوز أنصفنيا<sup>(١٠)</sup>

ونسوق بعض الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر صالح سلطان الكواري يمدح  
فيها صديقه محمد بن راشد النعيمي ، الساكن في مدينة الدمام من أعمال السعودية .  
وتتحدث هذه الأبيات عن سيارته التي استعملها في رحلته من قطر إلى الدمام وقد أتيت  
بها هي والقصيدة السابقة ليبين ما للتسلية والترفيه من مجال في المجالس .

(١) سعيد بن سرور - الخور - ٦٥ سنة في ١٩٧٠/٦/٧ م

(٢) وثبت : حرت . النايفة : المرتفعة . وفي رواية أخرى حتى القرون النايفة .

(٣) ونة مجرم وسط دباب : حزن مسجون . حنيش واطيه : دست على الأفعى برجلي .

(٤) وليف : زوجة . اللغي : الكلام .

(٥) الجماعة : أقاربه . سناها : لأجلها .

(٦) شفكم : محبتكم .

(٧) اشموزم القشري : ما الذي دعاها إلى هذا الحمق صك : ضرب . أنشاب : المخالفات .

تلهبنا : تشمني .

(٨) أدوج : تذهب . عقر أركابي : قتل مطيبي .

(٩) الغضي : الزوجة . كود الأسباب : مخالفاتنا . شوف : العجوز منظرها . الهرج : الكلام .

(١٠) تسعين جني ما ولوا : دعوة على العجوز وهي أن يربطها الجني بالخيال .

خموص مهموس تبديله إيسكانه<sup>(١)</sup>  
 مثل الوحش لي كمل ريشه وجنحانه<sup>(٢)</sup>  
 باوداعة الله عظيم الشان سبحانه  
 سار وارثوى وسط عجه ودخانه  
 طاف المراكز توالى الليل وبانه  
 صيَّح هرن في شوارعها بعرفانه<sup>(٣)</sup>  
 حتى وصل غايته أيضاً وغرضانه

هيا رسولي على صنع الشفر الأخضر  
 طرزه غريب يشوق العين بالمنظر  
 لاحظ له الزيت والبترول والبنشر  
 (لي) دار ويله ودار له الكلثش واشّر  
 من قريتي قبل نور الصبح لا ينظر  
 مع طلعة الشمس في وسط الخبر زمر  
 وانحى مع الدرب لا شكّل ولا فور

وللوعظ والإرشاد أيضاً مكانة الصدارة في حديثهم الذي يدور في المجالس ، وهذه  
 قصيدة للشاعر عبدالله بن سعد المسند (الشاعر) يقدم فيها مواعظه وإرشاداته حيث  
 يقول :

وجنب كل ما كان مخطوره<sup>(٤)</sup>  
 لمن دنياه بالعدل معموره  
 تراه ابنص مبدى كل سوره  
 دليل الخير عند أول صدوره  
 لواليه النجاح ابكل أموره  
 بكل أمر يكافيه امحذوره  
 إلى ربه أقاله من اعثوره  
 جميع الخير فضله تدوره  
 من المضمور دون أمر المشوره  
 بكل الغيب يا باحث غتوره<sup>(٥)</sup>  
 أعني يا فرج كل امعسوره

يعرف الربح من قاس امخسوره  
 تجلي بالمخاطر أهم الأشياء  
 ترى التقوى عمار الكون كله  
 من القرآن للواعين ذكرى  
 يحط الله لمن يخشاه مخرج  
 قوي الاتكال الله حسبه  
 إذا ما العبد فوض ما يهمله  
 ألا يا الله يا من كل خلقه  
 ويا من عالم ما كان خافي  
 وعالم خائنة الأعين وما به  
 عليك ايليك ما في وعني

(١) خموص مهموس : وصف لقوة السيارة .

(٢) الوحش : الطير الجارح .

(٣) هرن : صوت زامور السيارة .

(٤) امخسورة : يعرف خسارته . امخطورة : خطر .

(٥) غتورة : المخفي .

نجاة بها الخلافات امغفوره  
عسى نفسي من الجرم امعذوره  
وعرف الكل ما ضمت سطوره  
ملجأ يوم فيه الأجناس امحشوره  
اسالك عفو ما كان امفتوره  
وكتابها على العبد امحصوره  
عدد من داج في طامي ابحوره<sup>(١)</sup>  
وما تفرق إنائه من ذكوره  
صلاة ما بدا بالليل نوره

وساعدني بها مدة حياتي  
اعذني شر شيطاني ونفسي  
متى ما نصب ميزان العدالة  
فلالي غير لطف منك ملجأ  
إله العالمين انت اعتمادي  
من الزلات يا عالم خفاها  
ختام القيل صلى الله وسلم  
وما في البر من ساير وطاير  
على المبعوث هاديننا محمد

وقصيدة أخرى للشاعر سعيد البديد<sup>(٢)</sup> يقدم فيها حكماً ونصائح فيقول :

ولا كل من شلّ الكتاب خطيب  
ولا كل صعب إلا عليه صعب  
ولا كل من جاء السؤال يجيب  
ولا كل شبل من نجيب ، نجيب  
جسور ولو كان البحور غيب  
يظل الجدا لو هو نجيب يخيب  
على الخير ولا يعتريك العيب  
تراها نكور والنكور قريب

ما كل من جس العروق طبيب  
ولا كل من هز القنا ينطح العدا  
ولا كل من يقرأ الأناشيد شاعر  
ولا كل رجل للوازم تعده  
يدل المعاني من يعاني بحرها  
ومن لا يقيس هرجته في مقامه  
إن كان ما عندك نديم يدلك  
لا تفوز بقبال الليالي إلى أقبلت

ولا يخلو المجتمع القطري -علاوة على ما ذكر في المجالس- من ساعات السرور ، فله طابعه الخاص في أفراحه وأتراحه . ومن مناسبات الأفراح تلك الحفلات التي تقام للزواج ، فتتحر الخراف وتعد المقاصف للمدعوين ، ويؤتى بجوقة الأفراح - مجموعة من النساء يقمن بالضرب والغناء ، وتسمى الطبالات أو الدقاقيات يغنين بالأغاني

(١) داج في طامي بحوره : عدد المخلوقات البحرية .

(٢) سعيد بن سالم المناعي -الدوحة- موظف ٧٥ سنة بتاريخ ١٠/٤/١٩٨٧ م .

المختلفة- وفي حفلة الزواج تنحر الخراف ويطهى العيش (الأرز) ويوزع على الناس ، هذا عدا المناسف التي تعد للضيوف وتحوي على ما لذ وطاب من المأكولات وسيأتي الكلام المفصل عن الزواج في المكان المخصص له .

ومن عاداتهم الشعبية الدعاء الذي يقال في مناسبة ختم القرآن علي يدي المطوع وتلامذته الصغار من أولاد وبنات لم يتجاوزوا العاشرة من عمرهم .

فلقد جرت العادة على أن يرسل الآباء أبناءهم الصغار ليتعلموا قراءة القرآن وفهمه عند المطوع (شيخ الكتاب) حيث يجلس المطوع ومن حوله الصبية يقرئهم القرآن بالطريقة التي تعلمها هو وبالأسلوب الذي اتخذه لنفسه حاملاً عصا طويلة بيده يحركها باتجاه هذا الطفل أو ذاك تماماً كما هو متبع لوقت خلا في معظم البلدان العربية . ويتقاضى المطوع أجراً معلوماً من العيش (الأرز) والتمر والسّمك وما إلى ذلك من الأشياء العينية أو بعض النقود المعدنية أو الورقية إن وجدت .

وعند ختم القرآن يلبس الصبي لباساً جديداً واضحاً خنجره على وسطه ومتقلداً سيفه ، يذهب هذا الصبي مع زملائه ، وهم يحيطون به من كل ناحية -وكأنها زفة عريس- إلى البيوت يدعون بأدعية سنورها تباعاً ، وأصحاب البيوت يعطونهم نقوداً إلى ن يمتليء كيسهم ، فيأخذونه إلى المطوع مكافأة له على ما قام به من تحفيظ للصبي .

ويحدث أن يكون صوت الصبي الخادم للقرآن ضعيفاً ، فيعهد إلى صبي آخر من زملائه بالدعاء ، وإذا امتنع هذا لسبب أو لآخر ، يبادر المطوع بقول الأدعية والجميع يرددون من ورائه كلمة آمين ، حيث يقسم الدعاء إلى أقسام صغيرة أو فقرات أو شطرات يقف الصبي عند نهايتها ليؤمن الجميع . وهكذا إلى أن ينتهي الدعاء . عندئذ يقفل الجميع راجعين إلى بيوتهم بعد إعطاء النقود للمطوع .

ولم أستطع أن أحصل على أكثر من نصين اثنين<sup>(١)</sup> من نصوص هذا الدعاء ، وهما

---

(١) روى النص الأول السيد إبراهيم السيد -الخور- ٨٠ سنة إمام مسجد في ١٩٧١/٧/٣ م .  
روى النص الثاني : محمد عبد الله المرزوقي -الذخيرة- مطوع ، ٦٠ سنة في ١٩٧١/٣/٨ م .



متفقان في المعنى وإن اختلفا في بعض الألفاظ والعبارات :

للدین والإسلام واجتباناً  
احمده وحقه أن یحمدا  
أشهد أن الله فرد واحدا

الهاشمي المصطفى محمدا  
هو خالق الأشياء بلامثال  
يا رب يا ذا الجود والجلال  
يا والدي انظرا حالي  
فبيضوا وجهي ببذل المال  
كمطلع الشمس على الجبال  
وهللوا للواحد الكبير  
الحمد لله الذي تحمدا  
وأنزل القرآن نوراً وهدي  
من فضة بيضا ومسك أسودا  
وقبس ريش في حسين القند  
يا من بنوره على العرش احتجب  
هذا غلام قد قرا وقد كتب  
يبني على اللوح دراهم ذهب  
ولا يكون طرحك هم ولا غضب  
إني تعلمت الكتاب الأكبرا  
رددني في درسي وكررا

الحمد لله الذي هدانا  
من فضله علمنا القرآنا  
طول الليالي والزمان سرمدا

له العلا رسوله الأمجدا  
نسألهم ويمنحون الإيمانا  
وعلم الشهور بالهلال  
كن قوته من زفرة النيران  
لقد أتتكم عصبة الرجال  
ولو حكم يلمعنا الهلال  
سيروا على اسم الله ثم سيروا  
فانه بسرکم خبر  
كلف موسى واصطفى محمدا  
محمد على نبي اسمه محمدا  
يأتيك طير من طيور الهند  
يا سامع الأصوات ، فراج الكرب  
محمد حقاً هداه فانتجب  
وقد تعلم الرسائل والخطب  
ولب نقص بابن عشر في الخطب  
فالله يعطي ثم يجزي وهب  
علمني معلم ما قصرا

والنص الثاني :

للدین والاسلام اجتباناً  
من فضله علمنا القرآنا  
حمداً كثيراً ليس يحصى عددا  
أشهد أن الله فرد واحدا

الحمد لله الذي هدانا  
سبحانه من خالق سبحانا  
نحمده وحقه أن یحمدا  
طول الليالي والزمان سرمدا

هو خالق الأشياء بلامثال      معلم الشهور بالهلال  
يا رب ياذا الجود والاجلال      كن غوثنا من زفرة النيران  
يوم الوقوف كل فرد حاسر      نقوم في عرق الحساب القاطر  
ننجي به المؤمن ونخزي به الكافر      من لهب النار مع الدخان  
الحمد لله الحميد المبدي      سبح له طير السما والرعد  
يأتيك طير من طيور الهند      مخضر الريش حسين القند  
يا سامع الأصوات يا فرج الكرب      يا من بنوره على العرش احتجب  
اغفر لنا ذنوبنا ثم العتب      ونجنا من الجحيم واللهب  
يزاك الله ياوالي الجنانا      كما علمتني القرآنا  
علمني معلم ما قصرا      رددني في درسي وكبرا  
ثم الصلاة والسلام على النبي الهاشمي محمدا

إن المتتبع لهذين النصين يجد أنهما من الرجز وهما في الأصل نص واحد ، وإنما حدث ما حدث فيهما من اختلاف واضطراب وكسر يرجع إلى اختلاف الرواية ومقدرة الراوي على حفظ الكلام في نسقه الأول أو تغييره في هذا النسق .





## الفصل الخامس

### التأثرات الصوتية في اللهجة القطرية

من المعروف أن الشطر الأعظم من ميراث اللغة والأدب قد وصلنا على شكل نثر فني فصيح يتبع قوالب كلاسيكية موحدة تقريباً في أساليب التعبير ، وذلك أوضح ما يكون في حياة وأدب الجاهلية وصدر الإسلام والفترة التي ظل فيها الأثر العربي بارزاً من حياة الدولة العباسية والدويلات التي تفرعت عنها . وفي خلال هذه الحقبة لا يكاد المرء يعثر إلا على نفث ضئيلة متناثرة هنا وهناك مما يمكن تسميته بالأدب الشعبي واللغة الشعبية ، ذلك بأن حماية لغة القرآن ، وشدة الغيرة عليها إلى حد العبادة من عوامل التميع والتخريب التي قد تنجم عن تشجيع اللهجات والفروق الناشئة عن العامة قد أغلقت سبل الاهتمام بالأدب الشعبي ، وإن كانت مضامين ذلك الأدب وقصصه قد استطاعت البقاء .

وحين ندرس النصوص العربية الفصحى نجد أنها تمثل لغة موحدة منسجمة متسقة لا تكاد تتضمن شيئاً من تلك الروايات المنسوبة إلى لهجات العرب . وهذه اللغة التي اصطنعها الشاعر والأديب تعتبر اللغة المشتركة التي سادت شبه جزيرة العرب واتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عما يجول في خاطره . كما اتخذها الخطيب وسيلة للتأثير في سامعيه سواء أكان هذا الشاعر أم ذلك الخطيب من قريش أو من قيس أو من تميم أو من غيرها من القبائل العربية . وقد نشأت هذه اللغة المشتركة وازدهرت قبل الإسلام .

وعلى هذا يمكننا أن نتصور أن الجزيرة العربية كانت في وقت ما تشتمل على عدة لهجات منزوية كل الانزواء أو منعزلة كل الانعزال ، ثم قامت عوامل مختلفة حملت أهل هذه اللهجات على الامتزاج والتقارب فأدى ذلك إلى نشأة اللغة المشتركة التي يتفاهمون فيها جميعاً فيما بينهم ، وفي أغلب لغات العالم لا بد للغة المشتركة من مكان متميز تنشأ فيه وتترعرع وأسباب وظروف معينة تساعد على تكوينها ونموها وحياتها إلى جانب اللهجات الأخرى .

فما هي يا ترى تلك الأسباب التي ساعدت على نشأة اللغة المشتركة في الجزيرة

العربية قبل الإسلام ؟ وفي أي مكان من تلك الجزيرة تكونت تلك اللغة المشتركة ؟<sup>(١)</sup>  
لقد نشأت هذه اللغة المشتركة في مكة (أم القرى) لظروف دينية واقتصادية وسياسية .

أما الظروف الدينية : فقد كانت مكة منذ عهود سحيقة قبل الإسلام بيئة مقدسة يفد إليها العرب من كل فج عميق ليحجوا إليها ويؤدوا فرائضهم الدينية . ونتيجة لهذا الحج ، فقد كان يختلط فريق كبير من العرب بأهلها في البيع والشراء والحديث وإقامة الشعائر والطقوس ، فينشأ من هذا الاختلاط ما يسمى باللغة المشتركة . إن هذه القبائل لم تحضر إلى مكة للحج والعبادة فحسب وإنما لتشهد كذلك تلك الأسواق التي كانت تقام حول مكة للبيع والشراء ، وكانت تعقد في تلك الأسواق ندوات أدبية للخطباء والشعراء والمتكلمين يسمع فيها عيون الشعر وجيد القول كما كان الحال في سوق عكاظ المشهورة وغيرها من الأسواق الأخرى . وكان أهل مكة يختلطون بالوافدين فيستمع كل للآخر ، وهناك نبتت البذرة الأولى للغة المشتركة بين تلك القبائل جميعها ، ونمت وازدهرت .

وقد حملت هذه الوفود تلك اللغة المشتركة إلى مواطن قبائلها ، فانتشرت بين أنحاء الجزيرة العربية ، وخصوصاً بين الخاصة منهم ، وهم أولئك الشعراء والخطباء . وقد ازدادت هذه اللغة نمواً وازدهاراً بعد أن نزل القرآن الكريم بها .

أما أهمية العامل الاقتصادي في تكوين اللغة المشتركة فإن أهل مكة كانوا تجاراً وأصحاب نفوذ اقتصادي كبير يرحلون في تجارتهم إلى اليمن شتاء وإلى الشام صيفاً ولا يستقرون في مكان إلا بمقدار الزمن الذي يحدده لهم البيع والشراء . هذا النشاط التجاري قد أتاح لهم الثراء والغنى الفاحش ، ومن ملك المال واحتضن الدين فقد تحقق له سلطان سياسي قوي ، وكان أكثر حضارة وأقوى نفوذاً من غيره . ومن مظاهر هذا السلطان السياسي احترام القبائل العربية لأهل مكة وقوتهم المهابة من الجميع . فهل اللغة المشتركة لغة سليقة أو أن لغة السليقة تكمن في اللهجات القبلية ؟ .

(١) د. رمضان عبد التواب - محاضرات الفاها علينا بجامعة عين شمس - كلية الآداب - ١٩٦٥ م - القاهرة .

لقد كانت اللغة القرشية من أقوى اللغات أثراً في تكوين اللغة العربية الفصحى . وتتميز تلك اللغة الفصحى المشتركة بصفات شأنها في شأن كل لغة مشتركة . فالصفة الأولى هي أنها لغة فوق مستوى العامة . بمعنى أن العامة لا يصطنعونها في خطابهم وأنهم إذا سمعوا متكلماً بها رفعوه فوق مستوى ثقافتهم . فاللغة المشتركة العربية التي وردت بها الآثار الأدبية والتي نظم بها الشعراء وخطب بها الخطباء لم تكن في متناول جميع العرب بل كانت في مستوى أرقى وأسمى من مستوى عامتهم . فإذا اتخذنا القرآن الكريم نموذجاً للغة المشتركة وبحثنا في المستوى القرآني أمام العرب وجدناهم ينظرون إلى القرآن وإلى أسلوبه نظرة أسمى من نظرهم إلى آثارهم الأدبية الأخرى . ذلك لأنه تحداهم وأعجزهم ولم يستطيعوا أن يأتوا بمثله . بل لم يستطع منهم من اتقن اللغة وسيطر عليها أن يجاري القرآن في عظمة أسلوبه .

أما الصفة الثانية : فهي أن اللغة المشتركة لا تنتمي صفاتها أو عناصرها إلى بيئة محلية بعينها . أي أنها لا تتضمن شيئاً من خصائص اللهجات المحلية . فلا يحق لنا والحالة هذه أن نقول مثلاً : إن اللغة المشتركة العربية هي لغة قریش أو تميم أو غيرها من لهجات العرب ، بل هي مزيج من كل هذا ، فتكونت شخصيتها وأصبحت مستقلة عن اللهجات ، حقاً إننا نقر ونعترف أن هذا المزيج قد أخذ بعض صفات هذه اللهجات منهزمة وأصبح جزءاً لا يتجزأ من شخصيته وكيانه .

وإننا إذا استعرضنا شعر القبائل المختلفة ، فإننا لا نكاد نرى فيه أي أثر لصفات لهجاتهم المحلية ، وهذه قبيلة ربيعة مثلاً : تركت لنا كثيراً من الشعراء المجيدين المشهورين . إننا لا نكاد نجد خصيصة واحدة من خصائص لهجتهم . إذ قد عرفت ربيعة مثلاً بصفة هي صفة الكشكشة . ويعرفها اللغويون القدماء بأنها إبدال الكاف شيئاً فيقال في (منك) (منش) فهي في رأي اللغويين المحدثين ليست في إبدال الكاف شيئاً بل تحول لصوت الكاف من الشدة إلى الازدواج . وهذه الصفة لا توجد فيما روي لنا من أشعار ربيعة .

أما بالنسبة للشواهد العربية<sup>(١)</sup> التي تملأ كتب النحو وتتضمن شذوذاً لغوياً أو نحوياً

(١) د. رمضان عبد التواب - محاضرات بجامعة عين شمس - كلية الآداب - ١٩٦٥م - القاهرة .

ينسب إلى لهجات القبائل . نقول أن هذه الشواهد تستحق أن نقف عندها وقفة قصيرة . فإما أن نحسن الظن بروايتها . وأما أن نسيء الظن . فإذا حسن ظننا بها يجب علينا أن نفسرها بإحدى التفسيرات الآتية :

١ - إننا نعتبر هذه الشواهد بقايا تسربت إلينا مما نسميه بالأدب الشعبي للعرب القدامى . حيث نفترض أن العرب قبل الإسلام كان لهم أدبان : أدب فصيح . وهذا الأدب الشفوي الشعبي . وهو أدب القبيلة الذي يعرض لفكاهتها ودعابتها وأمورها . ويتضمن خصائص لهجات الخطاب في كل قبيلة . غير أن هذا الأدب لم يرو لنا فاندثر وباد مع الزمن . لأن الرواة دائماً وفي كل عصر ووقت ينظرون إلى الأدب الشعبي نظرة ريبة ولا مبالاة به . فهو في نظرهم أدب متدن لا يستحق روايته والعناية به . غير أنه على الرغم من إهمال رواة اللغة الأقدمين لهذا النوع من الأدب ، فقد تسرب بعضه إلينا كما قلنا متمثلاً في هذه الشواهد التي نراها في كتب النحو واللغة ، وفيها شذوذ على هذه القواعد . كقول الشاعر :

إن أباهما وأبا أباهما      قد بلغنا في المجد غايتها

وقول آخر :

بأبه اقتدى عدئي بالكرم      ومن شابه أبه فما ظلم

٢ - نذهب إلى القول بأن الشعر القديم كان ينظم باللغة المشتركة ، ولكنه كان يتنقل في جميع أنحاء الجزيرة العربية على ألسنة الناس حتى العامة منهم . فانهرف بعضه على ألسنة هؤلاء ، ومن هنا كثرت الروايات في بعض الأبيات .

أما إذا ساء ظننا برواية هذه الشواهد فيمكن أن نتصور أن النحاة هم الذين وضعوا هذه الأبيات ، أو هم على الأقل الذين غيروا موضع الشاهد منها ليستدلوا به على قاعدة وضعوها هم . كما يمكن أن نسيء الظن أيضاً فنقول : إن هذه الروايات . وقع فيها التصحيف والتحريف . فقد اعترف بوقوع التصحيف والتحريف في اللغة كثير من علماء العربية . فهناك كتابان في تصحيف العلماء أولهما مخطوط . وهو كتاب



(التنبية على حدوث التصحيف) لحمزة بن الحسن الأصفهاني . والثاني : مطبوع ، وهو كتاب (شرح ما يقع فيه التصحيف) لأبي أحمد العسكري . وقد روى هذان المؤلفان الكثير من تصحيقات العلماء ونسبوا ذلك لجميعهم حتى الخليل وسيبويه وأبي عمرو بن العلاء وغيرهم .

الصفة الثالثة من صفات اللغة المشتركة هي أنها ليست لغة سليقة لأن معنى السليقة ، هو أن تتكلم لغة من اللغات دون شعور بهاها من خصائص ، وصاحب اللغة التي يتكلمها بالسليقة يستحيل عليه الخطأ في ظواهر تلك اللغة ، دون أن يدرك أنه أخطأ . فالإنجليزي مثلاً لا يخطيء في كلامه إلا إذا قسنا كلامه بمستوى لغوي آخر فوق كلام الناس . ونحن في كلامنا بالعامية لا نخطيء . فإذا زل اللسان في لحظة ارتباك أو تلعثم ، رجعنا عن هذا الزلل في لمح البصر وأدركنا أننا قد وقعنا فيه ، ولا يتصور وقوع الخطأ من صاحب السليقة اللغوية في أية ظاهرة من ظواهر لغته في تركيب أصواتها أو تركيب الكلمات في الجمل أو في سياقها أو في طريقة النفي أو الإثبات أو في طريقة الاستفهام والتعجب وما إلى ذلك .

(١)  
والآن ما معنى كلمة السليقة اللغوية ؟ فالقدماء يرون أن السليقة اللغوية مرتبطة بالجنس والوراثة . أي أنهم لم يكونوا يتصورون أن يسيطر على اللغة العربية غير العربي ، ولا يمكن للأعجمي أن يتقن اللغة العربية كما يتقنها العربي وهم بذلك كانوا قد تصوروا أن هناك أمراً سحرياً هو سر السليقة . فكأن الأمهات يرضعن السليقة في ألبانهم . وكأن تلك السليقة تتصل اتصالاً وثيقاً برمال العرب وآثارهم وأطلاهم ودمهم .

أما المحدثون من اللغويين فإنهم يرون السليقة أمراً مكتسباً لا يمت إلى الجنس أو الوراثة بصلة . أي أنها ملك لمن يتعلمها . وقد برهنت التجارب العملية على صدق هذا القول . فلو أنك أخذت طفلاً عربياً لأبوين عربيين ، ووضعت من الصغر في بيئة انجليزية أو فرنسية مثلاً فسينشأ هناك متكلماً للإنجليزية والفرنسية كأحد أبناء هاتين

(١) د. رمضان عبد التواب - محاضرات بجامعة عين شمس - كلية الآداب - ١٩٦٥ م - القاهرة .

اللغتين تماماً . أي إن ما ورثه الطفل عن أبويه العربيين لم يكن له أي أثر في مراحل نمو اللغة عنده . فمرجع اللغة إذن إلى التقليد . فالطفل يمر في نمو اللغة عنده بمراحل مختلفة ، ولا يزال يقلد أبويه ومن يحيطون به ولا يزال يتعثّر في أول الأمر ويلقى عتاً ومشقة كبيرة في التقليد ، فهو يخطيء في أصوات اللغة وبنية الكلمات وفهم معانيها ، وتركيب الجمل حتى تتلاشى هذه الأمور تدريجياً حين يصل الطفل إلى حالة لا يفكر فيها في خصائص اللغة التي يتكلمها ، ويقال حينئذ أنه يتكلم بالسليقة .

وهكذا نخلص من هذا كله بأن اللغة العربية الفصحى المشتركة لم تكن لبناً ترضعه الأمهات لأبنائها ، فيقال أنه سليقة بل إن اللهجات المحلية تكاد تكون تجري على اللسان بسهولة ويسر تجعل منها أمراً سهلاً وسليقة للإنسان الذي يتكلم بها .

فقطر هذا البلد العربي الذي له لهجته المحلية تقليداً منذ الصغر حتى الكبر بكل انسياب وسهولة ، في حين نجد أن الفرد لا يعرف الكثير من أمور اللغة المشتركة ، إذ أنها فوق مستواه سواء أكان هذا الشخص من عامة الناس أم من خاصتهم ، وأنها ليست سليقة على لسانه ، كما هي الحال في لهجته .

فاللغة كائن حي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيائها منه ومن عاداته وتقاليده وسلوك أفرادها ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع وترقى برقيه وتنحط بانحطاطه . وليست اللغة من صنع فرد أو أفراد وإنما نتيجة حتمية للحياة في مجتمع يجد أفرادها أنفسهم مضطرين إلى اتخاذ وسيلة معينة للتفاهم والتعبير كما يحول بالنفس وتبادل الأفكار ، تلك الوسيلة هي اللغة . واللغة شأنها في ذلك شأن ظواهر اجتماعية أخرى عرضة للتطور المضطرد في مختلف عناصرها ، أصواتها وقواعدها وألفاظها ودلالاتها ، وتطورها هذا لا يجري تبعاً للأهواء والمصادفات أو وفقاً لإرادة الأفراد ، وإنما يخضع في سيره لقوانين جبرية ثابتة مضطردة النتائج واضحة المعالم محققة الآثار لا بد لأحد على وقف عملها أو تغيير ما يؤدي إليه .

وسنذكر بعض هذه القوانين في التطور اللغوي لما لها من فائدة في الكلام القطري

الذي هو أصلاً موضوعنا . فمن هذه القوانين قانون المائلة وقانون المخالفة وقانون القياس الخاطيء . وهناك انقلابات صوتية لا تخضع للقوانين التي ذكرناها بل تخضع لما يسمى بالعادة اللغوية لمنطقة ما . فانقلاب الفتحة الطويلة إلى ضمة طويلة مماثلة قد حدثت في كل اللغات التي دخلت إلى منطقة سوريا وفلسطين (فكاس) في العربية هي (كوس) ومثل ذلك حدث للفتحة الطويلة الموجودة بمنطقة اللاذقية والأماكن المجاورة لقرية المعلولة التي لا تزال تحدث بالسريانية حتى الآن . فسكان هذه المناطق يقولون في (باب) (بوب) وفي (كتاب) (كتوب) . ويمكن أن يعزى إلى هذه العلة انقلاب القاف همزة في نطق بعض المدن العربية .

وهناك انقلابات صوتية أخرى ليست إلا نتيجة لأخطاء السمع . والخطأ بالسمع يحدث عند الطفل الصغير وعند الشخص البالغ فكلمة (شعث) ربما يسمّعها بعض الناس (شعف) بالفاء لا بالثاء . فإلى هذا السبب وهو الخطأ السمعي يرجع في نظري معظم أمثلة ما يسمى في اللغة العربية مجالات تعاقب الأصوات .

إذن فحين ينطق القطري بكلمة (تعليم) (تعلوم) و (باب) (بوب) إنما يعود بذلك إلى مدى تأثيره ببعض اللغات الأخرى . فالفارسية مثلاً تنطق الألف واواً فكلمة (آب) وهي بمعنى (ماء) حين ينطقونها يقولون (أوب) ولهذا نجد أن بعض أهل قطر والخليج قد تأثروا نوعاً ما بهذه الأصوات وأخذوا يحاكونها وينطقون بها في كلامهم ولهجتهم .

أما عن أخطاء السمع فكثيرة وتحصل في كل وقت وفي كل مكان .

أما قانون القياس الخاطيء فهذا الأمر كثير ومتشتر في جميع المنطقة فكلمة (تَبَعاً لـ) يلفظونها وقيسونها على كلمة (طِبْقاً لـ) مع أن البون شاسع والفرق بعيد بين لفظ هذه وتلك .

وكما اختلف اللغويون القدماء والمحدثون في سليقة اللغة المشتركة واللهجات ، فكذلك اختلفوا في عدد المخارج للأصوات العربية وترتيبها وفي تحديد مخارج بعض الأصوات . فيرى المحدثون أن مخارج أصوات اللغة العربية الفصحى طبقاً لنتائج

التجارب الصوتية في المعامل وغيرها هي عشرة :

- ١ - الأصوات الشفوية : هي : ب ، م ، و .
- ٢ - الأصوات الشفوية الأسنانية : هي : ف .
- ٣ - الأصوات الأسنانية هي : ذ ، ظ ، ث .
- ٤ - الأصوات الأسنانية اللثوية هي : د ، ض ، ت ، ط ، ز ، س ، ص .
- ٥ - الأصوات اللثوية هي : ل ، د ، ن .
- ٦ - الأصوات الغارية هي : ش ، ج ، ي .
- ٧ - الأصوات الطبقيّة هي : ك ، غ ، خ .
- ٨ - الأصوات اللهوية هي : ق .
- ٩ - الأصوات الحلقية هي : ع ، ح .
- ١٠ - الأصوات الحنجريّة هي : الهمة ، هـ .

أما سيبويه<sup>(١)</sup> فإنه يعدّ المخارج ستة عشر مخرجاً ، ويسود كلامه الغموض وعدم الوضوح في كثير من الأحيان .

ويمكن تقسيم أنواع الأصوات بالنسبة لشكل المخرج إلى أربعة أنواع :

- ١ - شديد .
- ٢ - رخو .
- ٣ - مزدوج .
- ٤ - متوسط .

وهناك تقسيم آخر للأصوات ينظر فيه لا إلى شكل المخرج وإنما ينظر فيه إلى اهتزاز الأوتار الصوتية أو عدم اهتزازها ، فالأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية وتتذبذب سميها علماء الأصوات ، بالأصوات المجهورة . أما تلك التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية فتسمى عندهم بالأصوات المهموسة<sup>(٢)</sup> .

(١) نظر ، سيبويه - الكتاب - ج٢ - ص ٤٠٥ .

(٢) نظر ، د . ابراهيم أنيس - الأصوات اللغوية - ج٢ - ص ٢٣ .

وهناك أخيراً تقسيم ثالث للأصوات ، ينظر إلى ارتفاع مؤخرة اللسان وانخفاضها عند نطقه الصوت . ففي الحالة الأولى يسمى الصوت مفخماً أو مطبقاً<sup>(١)</sup> نظراً لارتفاع مؤخرة اللسان اتجاه الطبق وهو الجزء الرخو من سقف الحنك ، وفي الحالة الثانية يسمى الصوت مرققاً والأصوات المفخمة في اللغة العربية هي : الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء .

تلك هي مخارج الأصوات وصفاتها المختلفة عند المحدين من علماء الأصوات . أما عند قدامى اللغويين من العرب ، فإن التقسيمات متداخلة والتعريفات ليست واضحة في كثير من الأحيان . كما قسم سيبويه الأصوات إلى مجهورة ومهموسة<sup>(٢)</sup> .

فحين النطق تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض في الكلمات والجمل فتتغير مخارج بعض الأصوات أو صفاتها لكي تتفق في المخرج أو في الصفة مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام ، فيحدث عن ذلك نوع من الانسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات .

وهذا التأثير كما يحدث بين الأصوات الساكنة يحدث كذلك بين أصوات العلة . كما يحدث أيضاً بين الأصوات الساكنة وأصوات العلة .

وقد يتأثر الصوت بما قبله أو بما بعده ويسمى في الحالة الأولى تأثيراً تقديمياً . . وفي الحالة الثانية تأثيراً رجعياً . وقد يكون هذا التأثير في تلك الحالتين كاملاً ، بمعنى أن ينقلب الصوت إلى صوت آخر مماثل لما قبله أو لما بعده ماثلة تامة وعندئذ يسمى التأثير تأثيراً تاماً . وقد يكون التأثير في بعض خصائص الصوت لا فيها كلها ، بحيث يقترب الصوت المتأثر من الصوت المؤثر نوعاً ما من الاقتراب ، وعندئذ يسمى التأثير تأثيراً ناقصاً . وفي كل حالة من هذه الحالات الأربعة قد يكون الصوتان متصلين تماماً بحيث لا يفصل بينهما فاصل سواء أكان هذا الفاصل صوتاً ساكناً أم صوت عله ، وقد يكون الصوتان منفصلين عن بعضهما بعضاً بفاصل سواء أكان صوتاً ساكناً أم صوت عله .

(١) انظر ، د. تمام حسان - مناهج البحث في اللغة - ج٧ ، ص ٨٩ .

(٢) انظر ، سيبويه - الكتاب - ج٢ ، ص ٤٠٥ .

وبعد فنجد من اللازم علينا أن نضع بين يدي القاريء الكريم بعض التأثيرات والانقلابات التي تحدث للكلام القطري .

ففي قطر يبدلون الجيم بالياء والياء بالجيم فيقولون : ريال ، ويه ، شيره ، ديايه ، إير المياديف . ويريدون بها على التوالي : رجال ، وجه ، شجرة ، دجاجة ، بحر المجاديف .

وبالنظر إليها من خلال علم الأصوات ، نجد أن مخرج الجيم هو مخرج غاري ، ومن صفاته أنه مزدوج مجهور قد تحول إلى الياء ، وهو مخرج غاري أيضاً إلا أن من صفاته أنه متوسط مجهور .

ويستبدلون القاف جيماً فيقولون : فريج ، عتيج ، ويريدون ، فريق ، عتيق . والقاف مخرج هوي والجيم مخرج غاري .

ويخلطون بين مخرج القاف اللهوي وبين الغين الطبقي . فيقولون : (برتغالا) بدلاً من (برتقال) ، وبرتقالاً بدلاً من برتغال . وفي قطر ، غطر . وكذلك يبدلون الضاد ظاء مع ان الضاد مخرج أسناني لثوي بينما الظاء مخرج أسناني فقط ويقلبون الكاف إلى جيم فارسية ج .

ونلاحظ عندهم ميلاً شديداً إلى تخفيف الهمزة والتخلص منها ، ولا يأتون بها إلا مضطرين فكلمة (الإبل) ينطقونها هكذا (البل) ويميلون كذلك إلى حذفها من أواخر الكلمات كما في (سما) و(ماء) و(مريء) الخ . فيقولون : سما ، وما ، ومري . ونراهم في مواطن أخرى يبدلون الهمزة ياء كقول الشاعر :

حنا هل الحرب متى تبينا      والحرايب نولعها ونطفها

فالخرايب هنا أصلها حرائب .

كما أنهم يقومون بتحويل أصوات العلة من القصر إلى الطول ككلمة (باس) التي أصلها (بأس) وكلمة (كاس) التي أصلها (كأس) . والفرق بين صوت العلة الطويل

والقصير هو فرق في الزمن لا أكثر ولا أقل . والهمز وعدمه كان موجوداً في القدم منذ العهد الجاهلي فكانت بعض القبائل تهمز الكلمة وبعضها لا تهمز كالبيئة الحجازية وهي بيئة قريش كانت تسهل الهمز ، أما البيئة البدوية وهي بيئة تميم فإنها تحقق الهمز .

وإذا تركنا الإبدال وما إليه جانباً وجدنا أن هناك عوامل أخرى خضعت لها لهجتهم كالقلب والحذف والنحت . والقلب في اللغة عبارة عن تقديم أو تأخير أحد حروف اللفظ الواحد مع حفظ معناه أو تغييره تغييراً طفيفاً ومن أمثلته (جواز) ويقصد به (زواج) و(حنا) في (نحن) وقد وقع في هذه الأخيرة حذف وقلب . يقول ابن لعبون :  
حنّا هل الوادي وحنّا المناكير  
وحنّا دوينّا جارنا عن جداره

وبإخضاع كلمة حنا لعلم الأصوات نلاحظ أن فيها تأثيراً رجعيّاً في حالة اتصال بين (الحا) وهو مخرج حلقي ومن صفاته الرخاوة مع الهمس والترقيق وبين (النون) وهو مخرج لثوي ومن صفاته أنه متوسط ومجهور وأنفي ، وكذلك كلمة (الي) فان أصلها الذي أو الذين واخواتها . وقد اختفت الذال وهو مخرج أسناني ومن صفاته الرخاوة مع الجهر والترقيق واستبداله باللام وهو مخرج لثوي ومن صفاته أنه متوسط ومجهور وجانبي وأصبح في هذه الكلمة تأثير مخرج بمخرج وهذا التأثير ناتج تقدمي في حالة اتصال . وفي كلمة (اعطني) يحذفون الحرف الأول فيقولون (عطني) ..

أما الأسماء الموصولة (التي ، الذي ، اللذان ، الذين) فقد اختصرت جميعاً وعبروا عنها بقولهم (الي) .

والنحت كثير عندهم وهو من أجل الاختصار في النطق ، والاقتصاد في الوقت والجهد فينحتون من كلمتين أو أكثر كلمة واحدة مثال ذلك قولهم : (هالحين) ويريدون (هذا الحين) . (وشنو) ويريدون (أي شيء هو) . (إيش) ويريدون (أي شيء) . (إلى صار) ويريدون (إذا صار) .

وزيادة في الإيضاح نضع بين يديك أيها القاريء عدداً من القصائد مكتوبة بموجب نطقها لتكون على علم بما يجري بين مخارجها من تأثيرات وتغيرات .

وأول هذه القصائد هي قصيدة الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني .

مَرَّتْ بِي الْعِيرَاتُ عَدَّ يَطْرًا	وَذَكَّرَنِي الدَّيْرَانُ مَا كُنْتُ نَاسِيَهُ <sup>(١)</sup>
وَأَنْهَلَ مِنْ عَيْنِي دَمْعَهَا وَخَرًّا	وَاحْفَا النَّظِيرُ وَكَادَ لِلْسَّرِ يَبِيدُهُ <sup>(٢)</sup>
دَارَ لَنَا يَوْمَ الْجَهَالَةِ مَقَرًّا	وَالْقَلْبُ مِنْ بَحْرِ الطَّرْبِ سَاجٍ فِيهِ <sup>(٣)</sup>
وَمَرْكَبٌ غَرَامِي فِيهِ بَنْدَرٌ وَقَرًّا	وَمَا قَرَّ رَبَّانُ الْحَشَاكُونَ هُوَ فِيهِ <sup>(٤)</sup>
عَيَّتْ شَطَاطِينَ الْخَطَا لَهُ تَقْرَا	تَقَطَّعَتِ الْأَرْمَاتُ مَاشٍ يَقَادِيهِ <sup>(٥)</sup>
تَلْبَاسُهُ أَنْوَاعُ الْحَرَايِرِ الْمَزْرَا	وَحِمَالُهُ الْعَنْبَرُ مَعَ الْمَسْكِ يَجْنِيهِ <sup>(٦)</sup>
وَحَصٌّ وَمَرْجَانٌ وَمَاصٍ وَدَرَّا	وَمَلَحَ الذَّرَانِي كُلَّ ذَا مَجْتَمَعٍ فِيهِ <sup>(٧)</sup>
اسْمُهُ بِقُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ اسْتَقْرَا	وَالْأَمْعُ الْقَنْدِيلُ دَوْمٌ يَبَارِيهِ <sup>(٨)</sup>
وَلَّى دُبُورَ اللَّيْلِ يَوْمَ اسْتَطَرَّا	وَانْحَازَ بِهِ وَحْشُ الْخِلَالِ مِنْ مَفَالِيهِ <sup>(٩)</sup>
إِذَا اسْمُلُنَ بِيضُ السَّبَايَا تَطَرَّا	يَزْدَادُ حُسْنُهُ مَعَ تَكَامُلِ مَعَانِيهِ <sup>(١٠)</sup>
وَيَا مَا حَلَا شَوْفُ الظُّعْنِ يَوْمَ جَرَّا	وَانْقَادَاتُ أَظْعَانِهِ وَخَيْلُهُ تَبَارِيهِ <sup>(١١)</sup>
مِتَنَحَرِّينَ كُلَّ خَطَرٍ أَقْفَرَا	عِنْدَ الضُّحَى مَا أَزِينَ تَخَافُقُ حَبَارِيهِ <sup>(١٢)</sup>
لَهَا مِنْ كُلِّ شَنْغَارٍ وَخَرًّا	وَمِنْ كُلِّ شَاهِيْنٍ وَبَازٍ أَنْغَضِيهِ <sup>(١٣)</sup>

(١) يطرأ : يذكر ، الديران : جمع دار .

(٢) احفأ النظير : أي أتعب النظر .

(٣) ساج فيه : مغمور فيه .

(٤) بندر : لجأ .

(٥) عيت : عجزت ، شطاطين : جمع شيطان وهو جبل مرسة المركب ، الأرمات : الأحبال الرثة ، يقاديه : يشبهه .

(٦) تلباسة : استاره ، المزرا : المزركش ، حماله : حملة .

(٧) الحص : اللؤلؤ الثمين ، ماص : الماس ، ملح الذراني : البارود .

(٨) اسمه نور : إشارة إلى قلب المؤمن نور .

(٩) استطر : ظهر ، يعني عند ظهور نور الفجر تذهب الظباء لتختفي .

(١٠) اسمُلُن : شاخت الفتيات وذهب حسنهن وازداد جمال هذه الزوجة .

(١١) الظعن : الراحلة تحمل المرأة .

(١٢) متنحرين : قاطعون وعابرون ، الخطر والقفر : الصحراء الجرداء ، تخافق حباريه : طير الحباري وهي تخفق بأجنحتها .

(١٣) الحر والشاهين والباز : طيور جارحة للصيد .



وبيوتِ كنها شاخحات القُورَا  
وان جات سلفانٍ حَداهنَّ حَرَا  
لِئِنْ يركب شاخحات الوعرا  
ويُصبح ماله بالقسايم يُورَا

يطمع بها المجرم ولا ينطمع فيه<sup>(١)</sup>  
من حَفْنَا لَزَمَ علينا نصاليه<sup>(٢)</sup>  
ويُصبح على ثاريه هَماس سواريه<sup>(٣)</sup>  
ويطمع الي ما بعد قد طمع فيه<sup>(٤)</sup>

وقصيدة أخرى لشاعر آخر :

البارحة نار الجففا في ينوبي  
والنوم ما ياني ولا ظلك صوبي  
قمت افكر كيف الولايف صخوبي  
عافوني الخلان ما يحزبوني  
لَوَل اننا لي جيتهم رَحَبوا بي  
شَمَتُوا علي غداي يوم دروا بي  
الأول يماشيني ابميع الدروبي

تحرق افوادي حرها بالتلهاب  
سهران ليل النص لين القمر غاب  
ذاك الغلا كله غدا شين واعتاب  
من عقب ما هم معازيب واصحاب  
واليوم ليمن جيتهم صَكُوا الباب  
واتكلبوا فينا خيشات الاخباب  
يوفي مواعيده ولا هو ابكذاب

وثالثة وهي من النوع المربوع تغنى على العود . وهي لسعيد البديد :

قضبت الطرس والمبري  
ودنيت القلم باكتب  
على ما بي وهو اسبابي  
قطع من وصله النابي  
جرحني لحظه الماضي  
نوى قتلي بالالحاظ  
سقا بالكاس واسقاني

وحظرت بهوى فكَرِي  
وظلّت دمعتي تجري  
عشير داس لاعتابي  
وهو عن حالتي يدري  
وحبّه في الحشا راظي  
من أعيانٍ بها سحري  
ابخمرٍ فيه شي ثاني

(١) القورا : الجبل الشامخ الأسود ، يطمع بها المجرم : أي يأمي إليها لحايته .

(٢) وان جات سلفانٍ : وإذا لجأت إلينا إبل يعني ركب يطاردها العدو وجب علينا قتاله .

(٣) معنى البيت : إلى أن يلوذ العدو بالفرار ويسدل الليل عليه ستره .

(٤) معنى البيت : ونقسم ماله غنائم ويطمع فيه كل انسان حتى الذين لم يكونوا ليطمعوا فيه .

قتلني ثم احياني	وعلّني الى الفجر
قلت يا زين ما ترحم	محبّ بالهوى مفرم
دوا جرحه من المبسم	ولا من غيركم يبري
تبسم قال لي سالم	مجار يا بني سالم
ترى ما بالهوى سالم	الى حل القضا يجري
وقلت يا سيد لي منكم	جروح بالحشا منكم
انا هل كيف با منكم	ولي من عندكم حذري

وهكذا نجد من خلال هذه القصائد التحولات التي حدثت لبعض الأصوات والمخارج ، كصوت الضاد الذي تحول إلى الظاء ، وصوت الجيم الذي تحول ياء ، وصوت الغين الذي تحول قافاً وصوت السين الذي تحول زايا كما في كلمة (يجزبوني) .

وبعض أصوات العلة تحولت من القصر إلى الطول ككلمة (باس) كان أصلها (بأساً) وكلمة (كاس) أصلها (كأساً) . والفرق بين صوت العلة القصير والطويل هو فرق في الزمن لا أكثر ولا أقل .

وكذلك تحول صوت الذال إلى صوت اللام كما في كلمة (إلى صار) فأصلها (إذا صار) .

تلك عجالة ما أردنا بها استعراضاً للغة وإنها إرجاع الانقلابات الصوتية التي تحدث في اللهجة القطرية إلى علم الأصوات والعلوم الحديثة لتوضيح ما يقع من تغيير وتبديل في مخارج الأصوات بالأساليب العلمية الحديثة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

# الجزء الثاني أغاني الحياة







## تمهيد

### الأغنية الشعبية

#### «تعريفاتها ، وسماتها ، تطويرها»

من المحتمل أن يكون الغناء هو أقدم صورة لموسيقى الإنسان عامة ، وما الآلات الموسيقية إلا أصوات صناعية نمت وتطورت لتفي بما لا يمكن أن يفي به الصوت الطبيعي . حتى ذهب بعض الناس إلى أن الموسيقى إن هي إلا غناء أوركسترا وغناء .

«إن أي فن حيوي (دارج) لابد أن يرتبط بأصله ، وهو يعيش لحاجة الإنسان إليه . هذه الحاجة أدت إلى خلق عبارات بين أفراد الشعب حتى في حياتهم البدائية . وخير مثل لهذا الخلق ، الموسيقى ، التي مازالت منها موسيقى بتهوفن ووانجر والتي ترجع إلى عصر بدائي ترتبط به ، هذه الموسيقى أطلق عليها (Folksong) والأغنية الشعبية يجب أن تكون أبداً حية لمتطلبات الشعب ، بضرورة أن تحمل في طياتها تطور الحياة والزمن مثل النعمة . وكمثل لهذا : أغاني الأجانب . هذه الأغنيات الثلاث الشائعة (The Lady in the dark) وأغنية (Play Fords) (Dancing Mastery) (١) .

ولقد تخطى روح العصر في الفن الغنائي الشعبي الأحقاب والأزمان في كثير من الأوقات والأحايين ، تخطاها لأنها تحيا بنا بالرغم من اختلاف الظروف الموضوعية لهذه الأوقات وتلك الأحقاب ، وهذا هو السر الكامن في قوة امتداد الأغنية عبر العصور ، فهو إنما يرجع إلى أننا مازلنا نعيش بمشاعرنا أكثر منا بأفكارنا ، فحين تتطور أفكارنا تطوراً صاعداً فإن مشاعرنا تحالف مسيرة أفكارنا ولا تسير جنباً إلى جنب مع هذا التطور ، وعلى هذا المستوى الصاعد .

فأغنية الآباء والأجداد ، عندما نطالعها بنظرة فكرنا المتطور لا نجد فيها ذلك المستوى الذي نحياه ونرثه إليه ، ومع هذا فنحن نحبهما ونحب الاستماع إليهما واجدين فيها المتعة واللذة اللتين نعشقهما . فأرفع المجتمعات قدراً وأعلى منزلة في مجال التطور الفكري لا يستطيع أن يعزل نفسه ويبعدها عن أغنية شعبية ساذجة في مادتها ، بسيطة

(1) Encyclopedia Britannica, 7. 9. London – 1959, Folksong, P. 447.

في أدائها لا يستطيع هذا المجتمع إغفالها أو الفكاك منها والانصراف عنها لأنها قائمة في وجوده اللاشعوري .

وحين ننظر في الغناء الشعبي ، لا نكاد نجد الفرق شاسعاً بين هذه الأغنية وتلك ، بحيث يلتبس على بعض الناس حين الاستماع إليها ، وكل لون من ألوان غنائنا يسميه المغني صوتاً ، حيث أن الغناء من الصوت ما طرب به ، قال حميد بن ثور<sup>(١)</sup> :

عجبت لها أنى يكون غناؤها فصيحاً ، ولم تفغر بمنطقها فما

وقد غنى بالشعر وتغنى به قال الشاعر :

تغنّ بالشعر ما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ولا نعتقد أننا سنكون على خطأ إذا ذهبنا إلى أن أول ما عرفت الإنسانية من الشعر كان وثيق الصلة بالغناء . فقد كان الشاعر يقول البيت والبيتين ويلقيهما لا كما يقرأ الشعر الآن لا بل كما ينشد المنشدون<sup>(٢)</sup> .

وذكر ابن رشيق<sup>(٣)</sup> «أن العرب احتاجوا إلى الغناء فتوهوا أعاريضه وجعلوها موازين كلامهم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا أي فطنوا . وبذلك يكون الشعر قد اقترن بالغناء عند الأقدمين .

«ويذهب بعض الباحثين إلى أن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي بقايا لألحان شعبية كانت معروفة . ونسي هؤلاء الناس أن الخليل حين ألف هذه الألحان لم يؤلفها على سلم موسيقي حديث أو منهج لحني حديث يعتمد على حساب الوقت والزمن والمواءمة بينهما بل أنشأهما نشأة تعتمد على التآلف بين الكلمة وموسيقاها عند الأذن والذوق المرتجل .

(١) ابن منظور - لسان العرب - مادة غ ن أ - بيروت - ١٩٥٦ م - ج ٥ - ص ١٣٩ .

(٢) مصطفى عوض الوكيل - فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة سنة ١٩٥٩ - ص ٧٣ .

(٣) ابن رشيق القيرواني - العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية سنة ١٩٣٤ - ج ١ - ص ١٢٤ وما بعدها .



فالتأليف الموسيقي يقوم على عنصرين : وزن ، أساسه عدد من الضربات التي يستغرق كل منها كماً معيناً ويمكن التصرف في عددها دون الخروج عن هذا الكم ، ولحن ، أساسه تتابع أنغام مختلفة الدرجات متناسبة في الوقت نفسه ، وإذا كان ضابط الوزن هو النبر فإن ضابط اللحن هو ما يسمى بمفتاح اللحن ، وهو النغمة التي يبدأ بها اللحن فتكون ما يمكن أن يسمى عموده الفقري . ومن ثم فإن دورها في إعطاء العمل الموسيقي وحدته المميزة لا يقل عن دور الوزن بل يفوقه . وخصوصاً في الأشكال العالية من التأليف الموسيقي<sup>(١)</sup> .

وعند النظر إلى الأغنية الشعبية وموسيقاها يجب ألا تسيطر علينا نظرة البساطة والعفوية في وزنها وموسيقاها وأنغامها بل يجب أن ننظر إليها نظرة المتفحص المدقق حيث أنها ثرية في وزنها وموسيقاها وأنغامها ، وسوف نلاحظ هذا من خلال تحليلنا للأغاني القطرية في فصول تالية .

والغناء الشعبي يعتبر عموداً من أعمدة الفولكلور بصفة عامة ، فهو يستمد وجوده وحياته من الشعر الشعبي في الدرجة الأولى ، وإن كان يميل في بعض الأحيان إلى الشعر الفصيح ، كما هو واضح في الصوت العربي الذي يغنى في الخليج وقطر والذي يعتمد الشعر الفصيح ، وستحدث عنه بالتفصيل عند حديثنا عن الأصوات الخليجية . وكذلك يعتمد الغناء على الموسيقى الشعبية ، فهو يكون مع الشعر والموسيقى مثلاً متساوي الأضلاع .

وهنا يبرز هذا السؤال : لماذا يغني الإنسان ؟

ولقد أجاب الأستاذ علي شلش<sup>(٢)</sup> عن هذا السؤال حين قال :

لقد اخترع الإنسان الأدوات في مرحلة مبكرة من تاريخه ثم اخترع الحديث ، ومن ثم ارتبطت اليد بالعقل ، كمنظم لحركاتها ومحك لفاعليتها .

(١) انظر ، د. شكري عياد - موسيقى الشعر العربي - القاهرة - سنة ١٩٦٨ م - ص ١٠٨ .

(٢) علي شلش - من الأدب الأفريقي - القاهرة - دار المعارف - سنة ١٩٦٣ م - ص ٥٠ .

وهكذا نشأ الكلام والحديث كجزء متمم لفن الإنتاج داخل الجماعة البدائية . وبدأ في أول صولة ملازماً لاستخدام الأدوات ملازمة مباشرة . ثم تطور فأصبح لغة ذات قواعد ومعجم ألفاظ -كذا- وفي تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الإنسان نشأت الحاجة إلى الغناء نتيجة لعدة دوافع أهمها : حاجة الإنسان إلى تصريف طاقته الوجدانية وتأثير الإيقاع والنغم والخيال عليه باحتكاكه بالطبيعة ومكوناتها ، ورغبته الملحة في التطلع والطموح . لكن الأغنية رغم ذلك ظلت ملازمة لعملية الإنتاج ، يقصدها الإنسان لتخفف عنه جفاف الحياة من حوله أو لينشد رجاء معيناً ، أو ليجعلها عوناً له في إنجاز المهام والأمر . وهو في أغلب الأحوال لا يؤدي الأغنية منفرداً وإنما يؤديها بشكل جماعي . مثال ذلك ما عرفته اليونان القديمة من أغاني العمل .

وما عرفه العرب أيضاً حين كانت الأغنية تستخدم كعامل مساعد في الإنتاج مثل حداء الإبل ، وأراجيز السقي من الآبار . وكذلك ما عرفته شعوب أفريقيا -وما تعرفه إلى اليوم- من أغان جماعية تؤدي استجلاباً للخير أو المطر أو رجاء دفع الكوارث .

فالأصل في الغناء إذن أنه كان جماعياً ، لكنه أخذ يتطور بفعل المدينة ، إلى أن أصبح يؤدي في أحيان كثيرة ، على لسان فرد واحد ، وحتى هذا الفرد الواحد نجد أغانيه -مثلها مثل الأغاني الجماعية- تدور حول ثلاثة أقطاب في الغالب : أما لأنه سعيد بأمل تحقق ، وأما لأنه متألم لفقد شيء ما عزيز عليه ، وإما لأنه يرجو تحقيق أمل ما . وفي هذه الأحوال الثلاث تلعب الأغنية دوراً هاماً في تشكيل حياة الإنسان وعواطفه .

ولم ينقسم الغناء العربي إلى قسمين في شكل بارز ، غناء شعبي وآخر ارسطراطي ، إلا بظهور الغناء المتقن الذي يعد نواة الغناء الكلاسيكي إذ دخلت على الغناء في هذه المرحلة ، وهي مرحلة العصر الأموي ، الصنعة ، فترك الغناء طريقة الارتجال والبديهة والبساطة ، التي هي أهم عناصر الفلكلور الغنائي على حد تعبير الأستاذ نسيب الإختيار<sup>(١)</sup> ولم تعد الطبقة العليا في المجتمع ، تستسيغ الغناء غير المتقن ، لعدم تجاوبه مع الوسط الاجتماعي الذي كانت تحياه . وعندما دخلت المعرفة

(١) نسيب الإختيار - الفلكلور الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - ص ١١ (د.ت) .

الموسيقية إلى عالم الغناء ، ازدادت الشقة اتساعاً بين الغناء المتقن والغناء الشعبي .

«وبذلك أصبح الغناء فناً له قواعد مرسومة ، وقد نوعه المغنون في ستة ضروب وهي : ثقيل أول ، وثقيل ثان ، وخفيف الثقيل ، ورمل ، وخفف الرمل ، وهزج . ومرجع هذه الضروب إلى نوع النقرات ، فقد تكون ثقيلة ، وقد تكون خفيفة ، وقد تكون مزيجاً من الثقل والخفة . وميزوا بجانب ذلك مجرى الصوت بحسب الأصابع ، فقالوا : ثقيل أول بالنصر أو من خفيف الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى النصر أو يقولون رمل بالسبابة في مجرى النصر ، ونحو ذلك مما يزخر به كتاب الأغاني»<sup>(١)</sup> .

وكان للمغنين في مكة أثر بعيد في نشوء هذه النظرية الغنائية ، يقول ابن رشيقي<sup>(٢)</sup> ، وقد عرض للغناء عند العرب في الجاهلية والإسلام : «وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهزج . حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء والرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطناير والمعاظ والمزامير ، إذن فنظرية الغناء العربي التي نقرأها في الأغاني ليست أجنبية ولا مستجلبة من الخارج ، إنما هي عربية صنعت في الحجاز ، صنعها هؤلاء الموالي ، تحت تأثيرات أجنبية ولم ينقلوها نقلاً من لدن الأجانب» .

لقد جبل الإنسان منذ بداية الخليقة على التعبير والوصف ، فأخذ يعبر عن أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة بوسائل من النغم والإيقاع .

«ويرى الباحثون في هذا الفن أن الأغنية الشعبية ما هي إلا وسيلة للفكرة القومية ، والتعبير الذاتي الصادق عن النفس الإنسانية»<sup>(٣)</sup> . إذن لا غرابة إذا وجدنا أن الدوائر الأدبية في هذا العصر توجه عنايتها نحو التراث الغنائي الشعبي . ويؤكد

(١) د. شوقي ضيف - الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٣م - ص ٦٩ .

(٢) ابن رشيقي القيرواني - العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية سنة ١٩٣٤ - ج ١ - ص ٤٢١ .

(٣) الأغاني الشعبية كلمات سهلة تلحن تلحيناً سهلاً ليتأتى للعوام إنشاؤها بمجرد سماعها والغرض منها بث خلق فيهم أو إعانة العمال منهم على الأعمال .

د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - بغداد - مطبعة دار الجمهورية - سنة ١٩٦٤م - ص ٦٠ .

الأستاذ محمد المرزوقي<sup>(١)</sup> ، أن الأغنية الشعبية كالأغاني التي ترددها الأمهات للأطفال وأغاني الأعراس والختان . إلخ تعتمد على الشعر الشعبي وليس على الشعر الملحون ، ويقول بهذا الصدد : « وإذا كان اسم الأدب الشعبي لا يصلح أن يطلق على الشعر الملحون ، فكذلك اسم الشعر الشعبي لا يصلح أيضاً أن يطلق على الشعر الملحون بمقتضى هذا التعريف لأن وصف الشعر الشعبي ، يحدد الموضوع ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف الذي توارثته الأجيال بالرواية الشفوية ، أي الذي تغنى به الناس طويلاً وتناولته الروايات بالتبديل والتغيير والتذهيب بما يناسب روح الشعب وفن الشعب . ويدخل في هذا الباب هذه الأغاني التي نسمعها أحياناً يرددنها الناس ، مثل الأغاني التي ترددها الأمهات لأطفالهن ، ومثل بعض (تعليلات) الأعراس والختان . . إلخ ، أما الشعر الملحون ، فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، سواء روي من الكتب أو كان مشافهة ، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن بلحن في كلامه أرى أنه نطق بلغة عامية غير معربة » .

وتحتل الأغنية الشعبية مكاناً بارزاً في الفلكلور في كل البلاد . ولعل ارتباطها بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع ، ومسيرتها لتطور حياة الفرد في المجتمع الشعبي ، كان له أكبر الأثر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها ، وترديده لها كلما دعت الحاجة إلى ذلك أو كلما كانت هناك مناسبات يمكن أن تسهم الأغنية الشعبية فيها بدور فعال .

ولقد أورد الدكتور أحمد مرسى<sup>(٢)</sup> في هذا المجال تعريفات للأغنية الشعبية لعدد من الكتاب الأجانب . فكراب يقول : « هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل ، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية الاستعمال » .

(١) محمد المرزوقي - الأدب الشعبي في تونس ١٩٦٣ - ص ٥١ .

(٢) د. أحمد مرسى . المانورات الشعبية الأدبية . القاهرة ١٩٦٩ - ص ١١٨ ، ١١٩ وما بعدها .

ويؤكد «يوليكا فسكي» عند تعريفه للأغنية الشعبية على نسبتها إلى الشعب بحيث يكون الشعب هو صاحبها ، ومؤلفها ، وينفي أن يكون ترديد الأغنية مما يجعلها شائعة ، يمكن أن يضيف عليها صفة الشعبية ، فيذكر أن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي نشأت في الشعب ، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي .

ويضع «هانز موزر» في اعتباره عندما يتحدث عن الأغنية الشعبية ، مما يقوم به المجتمع الشعبي من تعديل أنماط التعبير التي يبدعها الأفراد ، وإخضاعها لوجدانه ونقله الجمعي ، كي تلائم التعبير عن حاجاته المتعددة ، ومن ثم يصف الأغنية الشعبية بأنها الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته ، بعد أن أصبح يمتلكها إمتلاكاً تاماً .

ويقف «ريتشارد فايس» على الجانب المقابل للجانب الذي يقف فيه «يوليكا فسكي» ، إذ يرى «فايس» أن الأغنية الشعبية ليس بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب ، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب والتي تؤدي وظائف يحتاج إليها المجتمع ، ومن ثم يمكن القول بأن الأغاني الشعبية هي حصيلة ذلك التراث من الأغاني التي تعرض التغير والتعديل في أثناء انتقاله بطريق المشافهة .

«أما هازناومان فيرى أن الأغنية مثلها في ذلك مثل كل الأشكال الفنية إنها تتطور بين طبقات المتعلمين ، وأنها تأخذ طريقها بعد ذلك إلى سفح الكيان الاجتماعي إلى أن تصل إلى حالة من الاستقرار والبقاء بين الناس فتصبح صدى غامضاً ، أو محرفاً أحياناً ، لثقافة شاعرية وموسيقية كانت مثلاً يحتذى يوماً ما»<sup>(١)</sup> .

«ومن الحقائق الثابتة أن الأغاني التي دونها الشعراء الجوالون (التروبادور) في (بروفنس) منذ ثمانمائة عام لا تزال حية بين فلاحي قطالونيا . وقد استطاع الدارسون الألمان أن يتبعوا أثر وصول مئات الأغاني الشعبية التي يحفظها الفلاحون . . ومن المعروف أن الأغنية الشعبية الفرنسية تأثرت بالألحان والأشعار التي كانت تردد بين رجال

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد الثامن - مقال الموسيقى الشعبية - بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم - ص ٨٠، ٨١ .

البلاط وأبناء الطبقة الغنية كما تأثرت بالأغاني التي كان يرددها سكان المدن والتي كانت تلقى في المسارح الشعبية وفي الملاهي وغيرها .

ويرى (ب كوارو) وغيره من علماء الفلكلور الفرنسيين أن الأغنية يمكن أن تصبح شعبية حتى لو لم تكن كذلك عند نظمها لأول مرة . وبالمثل نجد أن الأغنية الشعبية في بريطانيا والولايات المتحدة تأثرت بعوامل حضارة المدينة وبخاصة من ناحية النص .

وقد وجد بعض جامعي الأغاني الشعبية في الولايات المتحدة أن الأصل عامل سلبي وبخاصة فيما يتعلق بغناء القصيدة القصصية .

وبالنسبة للجهل باسم المؤلف فإن «شارب يعده عاملاً جوهرياً في كل أغنية شعبية إذ يجب أن يكون مؤلف الأغنية مجهولاً . ويعتقد آخرون أن هذا مجرد صدفة ويردون على هؤلاء الذين يصرون على أن الأغنية الشعبية تتعرض للتعديل على ألسنة أجيال عديدة من المغنين . حتى يضع النص الأصلي للأغنية في دوامة من التغيرات ، بأن الأغنية لا تتغير كلها إلى حد كبير كما أن الأغاني الشعبية كلها قديمة إلى هذا الحد . وفضلاً على ذلك فإننا نجد في بعض البلاد مثل إيرلندا وفي الغابات بشمال الولايات المتحدة أن أسماء المبدعين الأصليين معروف غالباً»<sup>(١)</sup> .

«والواقع أن الأغنية الشعبية يمكن أن يبدعها فرد باعتباره عضواً في جماعة . كما أن الغناء الشعبي يمكن أن يكون حصيلة للتغيير أو يتلقى من مصدر حضاري متعلم ثم يذوب في التراث .

ويبدو أن الجهل باسم المؤلف والانتقال السماعي للأغنية قد أصبحا أقل أهمية لأن مؤلفي الأغاني الذين يعيشون في فلك الموسيقى التقليدية يعدون نسخاً مدونة من نصوصهم كما أن التعليم ومعرفة النوتة الموسيقية ينتشران في مناطق لا تزال فيها الأغنية الشعبية هي السائدة في مجال النشاط الموسيقي . بيد أن الأغنية الشعبية ، من ناحية الوظيفة الإيجابية تتم في مجتمع أي أنها لا تزال مرتبطة بالحياة المادية للناس أكثر من

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - مقال الموسيقى الشعبية - بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم - ص ٨٠، ٨١ .

ارتباط فن الموسيقى بها وأنها لا تزال قادرة على العمل في نفس الظروف التي وجدت فيها لأول مرة في أيام السمر القديمة . وفي معظم أنحاء العالم لا تزال الأغنية صمام أمن للناس في أوقات الضيق ووسيلة مرح وبهجة تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفساً لعواطفهم المكبوتة .

وتشهد الأغنية امتداداً لهذه الوظيفة الاجتماعية في تطور البيئات الصناعية ، فهناك الأغاني التي ينظمها ويلحنها عمال المناجم وعمال النسيج وعمال السكك الحديدية . . إلخ في كل من أوروبا وأمريكا الشمالية . وبعض هذه الأغاني لها صفة ملحمة وقد أفادت في تشجيع العمال على بذل جهود فوق العادة كما شهد بذلك (ج . ب . جونسون) في دراسة له عام ١٩٢٩م عن قصيدة قصصية من تأليف جون هنري وهو عامل نفق سكة حديدية<sup>(١)</sup> .

وتظهر هذه الوظيفة الاجتماعية ، بوجهيها الترفيهي والتشجيعي في الأغاني القطرية ، بخاصة في أغاني البحر ، سواء منها ما كان خاصاً بالسمر ، والقصد منه التسلية والترفيه ، وما كان خاصاً بالعمل ، والقصد منه التشجيع على العمل وتخفيف حدة الشعور بالتعب . وسنبرز هذه الحقيقة عند حديثنا عن أغاني العمل وأغاني السمر البحري .

وقد تحدثت الباحثة الكويتية حصة رفاعي<sup>(٢)</sup> عن نظرية الإنتاج ونظرية الإستقبال في ألمانيا فقالت : «وقد ظهرت في ألمانيا مدرستان متعارضتان أحدهما تقول : إن الشعب يجب أن يكون هو المنتج للأغاني الشعبية ، ولا يمكن اعتبار تلك الأغاني شعبية ما لم تصدر عنه مباشرة ، وتلك هي نظرية الإنتاج (Production Theory) . أما النظرية الثانية وتسمى نظرية الإستقبال (Reception Theory) فتقول : بأن الشعب لا يخلق وإنما يتبنى مؤلفات موجودة فعلاً فيحورها ويغيرها ويطورها . وهذا يعني أن الأغاني الشعبية هي تلك الأغاني ذات التداول الواسع ، التي أصبحت ملكاً للعامة . لذا فقد عرفها غلاة المدرسة الاستقبالية أنها لا تعدو أن تكون أغنية فنية منحطة . وعلى

(١) مجلة الفنون الشعبية - نفسه - ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) حصة زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - سنة ١٩٧١م - ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

كل فإن للمدرستين مؤيدين في بريطانيا . وتستطرد الباحثة حصة رفاعي فتورد تعليقاً على المدرستين ، للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، إذ يرى أن الأغاني الفلكلورية هي ثمرة اندماج وجدان الفرد والجماعة ، ومن ثم فإن هذا الحاجز الذي اصطنعه أصحاب المدرستين غير موجود بين الاستقبال والانتاج .

ورأيي بعد كل هذه التعريفات أن الأغنية الشعبية يبدعها فرد باعتباره عضواً في جماعة يعبر عن وجدان هذه الجماعة واهتمامهم الروحي وبعد أن ترددها الجماعة تقوم بإحداث تغييرات وتبديلات ، زيادات وحذف ليصبح النص أكثر ملاءمة لذوق الجماعة . وتنتقل هذه الأغنية من جيل إلى جيل في كل العصور عن طريق المشافهة والرواية الشفوية . وعند ذاك يهمل أو ينسى اسم المؤلف ، ولا يظفر بالاهتمام سوى النص الذي ارتضته الجماعة .

### سمات الأغنية الشعبية

من سمات الأغاني الشعبية كما وصفها سيسيل شارب<sup>(١)</sup> : «صفة الدوام لا بالتدوين ولكن عن طريق السماع . ولكي تظل الأغنية الشعبية محفورة في ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول يجب أن تتسم بالمرونة وأن تتعرض للتغيير على يد الأفراد . وأن يكون هناك صراع دائم من أجل التركيب الجماعي والفردى ، بين الحفظ على التراث كما هو وبين الابتداع» .

إذن فعامل الرواية الشفوية لازم وضروري . ومهما تطورت أمور التسجيل الحديثة فإنها لا تفي بالغرض ، خصوصاً إذا عرفنا أن من سمات الرواية الشفوية الزيادة والحذف والتغيير والتبديل ، وهي سنة حصر هذه التغييرات . إذن فالمرونة والرواية الشفوية يمنعان من تثبيتها في صفحات جافة لا تغيير ولا تبديل فيها اللهم إلا إثبات بعض الروايات فقط خوفاً من ضياعها مع الزمن ونسيانها .

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد الثامن - مقال الموسيقى الشعبية - بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم - ص ٨٠ .



«ويمتاز الغناء الشعبي أيضاً بكونه أداءً تكاملياً تشترك فيه الجماعة مع المطرب الفرد في ترديد بعض المقاطع ، فليس هناك خط فاصل بين المؤدي والمتذوق إلا أن ذلك لا يمنع من وجود متخصصين قد اشتهر بعضهم بجودة الأداء»<sup>(١)</sup> .

ويظهر هذا بوضوح في أغاني البحر (النهمة) القطرية بأنواعها إذ يشترك النهام مع اللازمة في ترديد كثير من الألحان . كما أن شيلات الرزيف تعتبر هي الأخرى مجاًلاً تكاملياً بين المطرب واللازمة ، إذ يختلط الأمر بين الطرفين . ولا يشترط الصوت الجميل في الأداء ، فأني إنسان عنده الجرأة للتقدم والغناء يغني ، ودليل ذلك حينما ذهبت بنفسي واشتركت في العرضة وأخذت أغني ، فكان صوتي لا ينم عن جمال بل يعطي المطلوب من الغناء من حركات ومعنى وما إلى ذلك من الصفات .

«ولا يعد الصوت الحسن شرطاً ضرورياً في الغناء الشعبي بالرغم من تفضيله وذلك لأنه من أهم مواصفات المطرب الشعبي أن يكون صاحب ذاكرة قوية ومقدرة على أداء اللحن السليم . فقد يبدل الفنان بعض كلمات النص نتيجة لنسيان أو رغبة في التبديل . وقد يسقط مقاطع كاملة منها دون أن يعترض المتذوقون الذين هم أنفسهم مشتركون معه في الأداء . إلا أنهم لا يغفرون له خطأه في اللحن ، لأن ذلك من شأنه أن يربك حركة العمل خاصة في الألحان التي تعد جزءاً لا يتجزأ منه مثل أغاني (جر المجداف) وسحب حبل (الخرباب) المتصل بالمرساة»<sup>(٢)</sup> .

ومن سمات الأغنية الشعبية أيضاً تداخلها في بنية المجتمع بحيث يرددها الشعب في مناسبات بعينها . فشرط دورانها على الألسن شرط جوهري لأنه يحدد مدار الدراسة الفلكورية . ولكن الاستعمال لا ينفي وجوب النظر إلى بعدها التاريخي ، فهذا البعد التاريخي يساعدنا على تتبع أصولها وقد يساعدنا عند الحديث عن انتشار نص بعينه وهجرته من موطن إلى موطن . وتلك مسألة هامة يوليها دارسو الفلكلور أهمية ظاهرة .

ومن خصائص الأسلوب الفني في الأغنية تركيبها بحيث يسهل حفظها في الذاكرة

(١) مجلة الفنون الشعبية - نفسه - ص ٨٠ .

(٢) حصّة زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكيت (النهمة) - ص ٢٤٩ .

ويسهل على الجمهور روايتها وإنشادها ، وعلى المستمعين إليها متابعتها ، حيث تتسم بالبساطة والرفقة والجمال كما تعكس بكلماتها مختلف أنشطة الحياة التي يمارسها الإنسان ، كأغاني الأفراح والعمل البحري والبري وألعاب الأطفال وأغانيهم والغزل بأنواعه . ولهذا فإننا نلاحظ أن الأغنية الفلكورية ترتبط بحياة الإنسان وبيئته وتأخذ منها القليل كي تعطيها الكثير ، وتتأثر بالتاريخ والمؤثرات الحضارية والفكرية التي يعيشها المجتمع كل يوم ، ومع هذا فإن هذه الأغنية تهدف إلى تسلية جماعة الناس الذين يعيشون في هذا المجتمع والترفيه عنهم بالمرح والرقص والغناء . ومن هنا كان مضمون الأغنية الشعبية في العادة بسيطاً وموجزاً ومعداً .

إن الأغنية الشعبية القطرية تعبير صادق عن التقاليد القطرية والتراث القطري نشم فيها رائحة التربة القطرية وأصالة الفن الشعبي الكامن فيها .

«والأغنية الفلكلورية أكثر دقة في طبيعتها من سائر أنواع الأدب الشعبي ، لأنها تعتمد في موسيقاها على إيقاعات نابعة من اهتمامات الشعب ، وهي إيقاعات بسيطة وبدائية»<sup>(١)</sup> .

«لقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية تتميز ببساطة شكلها . فالمقطوعات الرباعية هي الشكل المفضل ، وأن الأسلوب المألوف هو وجود (لازمة) تترد في نهاية كل مقطوعة . ولاحظوا أيضاً أن الوزن -كقاعدة- منضبط في حين أن القافية غالباً ما تكون بعيدة عن الانضباط . وأنه إذا صدق ذلك بالنسبة للنص الشعري فإنه أكثر صدقاً بالنسبة للألحان . والحقيقة أنه لا يمكن فهم الأغنية الشعبية من ناحية بنائها وأسلوبها ما لم تتضح العلاقة بين النص الشعري والموسيقى»<sup>(٢)</sup> .

ومن صفات الأغنية الشعبية أنها تشكو الزمان لأنه متقلب لا يثبت على حال ، ومن شأنه أيضاً رفع الحامل على النابه الشريف . كما أن الزمان يجود بالخطأ الحسن على المنافق الكاذب والغبي ، ويخل به على الصادق الذكي ، ويستعمل الشاعر الشعبي

---

(1) Kenneth W. Clarke, Mary. W. Clarke – Introducing Folklore, 1963 P.4.

(٢) د. أحمد مرسي - الماثورات الشعبية الأدبية - ص ١٢٥ .

للتعبير عن هذه الأفكار بعض التشبيهات فيقول أن الشاة أصبحت تفترس وأن الصقر أضحى يخاف صغار الطيور . وأن الدجاجة تخيف ابن آوى . أو أن الديكة لا مجال لها . . . إلخ .

ومن وظائف الأغنية الشعبية<sup>(١)</sup> «أنها تحقق غاية أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية أو هي تؤدي وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية أو هي تحقق متعة فنية لم يؤدها ويستمتع إليها ، أو هي تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيل أو هي تكتنز قدراً من الوثائق التاريخية ، كما ينشئها خيال العامة ويثونها تجاربهم ، أو هي تقوم بدور الإرشاد والتنبيه خاصة أغاني العمل» .

### تطوير الأغنية الشعبية

لم تقف الأغنية الشعبية جامدة أمام كل جديد ومتطور ، بل تأثرت بمظاهر التطورات ، على قدر معين ، كما أثرت هي نفسها في الغناء المتطور والكلاسيكي . غير أن هذا التطور لم يشمل الجزيرة العربية بأسرها بل شمل بعض المدن ، فتأثرت حواضر العرب بهذه التطورات ، في الوقت الذي لم تتأثر فيه بقية الأرجاء -وخصوصاً البدوية منها- تأثراً عميقاً وظلت محافظة إلى حد بعيد على طابعها البسيط .

ونتج عن هذه التطورات أن دخلت الصنعة الموسيقية على الغناء ، فاتسعت الهوة بين الغناء المتطور والغناء غير المتطور ، الغناء المتقن الكلاسيكي ، والغناء الشعبي البسيط .

على أن اتساع الهوة بين هذين اللونين من الغناء العربي لا يعني أبداً أن أحدهما لم يمارس تأثيره في اللون الآخر ، فقد حدث مثل هذا التأثير المتبادل إذ تسربت الصنعة إلى الغناء الشعبي كما تسربت البساطة إلى الغناء الكلاسيكي ، وقد استطاعت الأغنية الشعبية أن تشق طريقها في أوساط الشعب ، في تقاليده وعاداته .

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد التاسع - مقال ملاحظات على الأغاني الفولكلورية - بقلم أحمد رشدي صالح - ص ٥٤ .

إن هذه التقاليد والعادات المتوارثة هي في الواقع الرصيد الذي صان إلى حد ما سائر ألوان الغناء الشعبي ، الذي لم يكن في يوم من الأيام في معزل عن دنيا الإنسان بل كان في أعماقه ، إذ مثلت الأغنية الشعبية في واقعيتها كل ما هو حقيقي وكل ما هو نموذجي ومميز في الحياة .

بدأت أغلب الشعوب في تطوير أغانيها الشعبية . غير أن هذا التطوير كما أراه يجب أن ينبعث من القيم الأخلاقية والإنسانية والوطنية الكامنة في الأغاني الشعبية ذاتها ، إذ أن الهدف من التطوير هو الإنسان الذي يريد أن يحيا . وهو لكي يحيا إنما يسعى إلى تحقيق الخير لنفسه ، وتأكيد القيم التي تعينه في هذه الحياة وفقا لظروفه ومفهومه الخاص لهذا الخير وتلك القيم ، بحيث تأخذ الأغنية شكلها ومحتواها .

إن هذه القيم الحققة التي تتجلى في ومضات أغنية ، هي وحدها الخليقة بالإحياء ففي إحيائها تجديد لها ، وفي تطويرها امتداد لحضارة الإنسان . أما القيم التي تتخطى اعتبار الإنسان أسمى ما في هذا الوجود فإن إحياء الأغاني القائمة عليها لا معنى له ولا فائدة منه .

فمثلاً الأغنية التي تتحدث عن مناقب الكرم والشجاعة والنجدة عند العرب يجب ألا تطوى وتغفل لأنها صورة من صور حياة خيرة ، وإحيائها يجدد عنصر الخير الكامن فيها . في حين أن الأغنية التي تتحدث عن الغزو والانتقام والأمور القبلية من تأمر وغيره ، يؤدي إحيائها إلى بعث رجعيات ضارة يجب أن تظل ميتة .

«وقد انقرضت في الواقع أغنيات فلكورية عديدة لأن شكلها ومحتواها ، لم يعد يتجاوب مع روح العصر ، وعاشت ألوان فلكورية عديدة ، لأنها تجاوبت مع روح العصر ، فأغاني (الزيكان) التي جاءت من قلب آسيا حاملة معها الروح المغولي ، وحطت في قلب أوروبا ، تابعت مسيرتها التاريخية لتجاوبها مع روح العصر ولجميع مراحل التكنيك الموسيقي» على حد رأي الأستاذ نسيب الإختيار<sup>(١)</sup> .

فالتطوير ظاهرة طبيعية في الأغنية الفلكورية ، ظاهرة لا يمكن العدول عنها لأنها

---

(١) نسيب الإختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ١٦ .

توافق مسيرة الحياة . ولكن كل تطوير يخرج بهذه الأغنية عن طابعها الأصلي يعني وأدها إلى الأبد ، تماماً كما يحدث الآن في المحاولات التي بدأت في بعض البلدان العربية إلى تقديم الأغنية الشعبية بأساليب فنية جديدة بل وبأصوات جديدة تخصصت في تقديم هذا اللون من الفن . والحق إن هذه الأغاني قد نجحت نوعاً ما إلا أن المتوقع لها هو أن تموت بعد زمن قليل ، إذ أنها تعتمد على الإثارة ولا تعتمد على الدراسة ، ومعظمها مفتعل ، أي يخلو من الصدق في كثير من الأحيان ، ويكثر من الألفاظ الموحية ، فلا تحدث الأغنية انفعالاً شعورياً بقدر ما تثير الضحك والسخرية .

هذا التطوير غير الحريص ، الذي وقعت فيه الأغنية الفلكلورية في البلاد العربية كمصر ولبنان ، ربما قل أثره في منطقة الخليج إذا ما علمنا أن الغناء هنا مازال بمنأى عن عوامل التطوير الضارة هذه وخاصة أنه مازال محبوباً وفي البداية ليس إلا .

وليس يعني هذا اعتراضاً على تطوير الأغنية القطرية ، بل هو تشجيع لها على التطور ، ولكن لا عن طريق الإكثار من الآلات الجديدة ، فمن وجهة نظر فنية تحتاج الآلات الكثيرة إلى الإلمام بعلم الهارموني (أي علم التآلف بين الآلات المختلفة) وهو علم عميق شديد الإتساع ، يحتاج إلى دراية واسعة ، وهذا غير متوافر الآن في قطر ، الأمر الذي يدعو إلى الحذر في تطوير الأغنية الفلكلورية . ويجب أن يكون التطوير جذرياً وليس شكلياً عن طريق زيادة الآلات . فأغنية الخليج مرتبطة بحياة الشعب الخليجي أعمق ارتباط ، حياة الصيد والمغامرة ومواجهة الأخطار الشديدة لا سيما في البحار ، واقتحام المجهول وتحدي البيئة القاسية التي فرضت كدح الرجال المستمر للتغلب على فقرها واجداها . والملاحظ أن فكرة (البطولة الفردية) هي الفكرة الرئيسة في الأغنية الخليجية ، فالبطل هو الصوت البشري المنفرد الذي يعلو على المظاهر الأخرى المرتبطة به والعوامل الطبيعية هي الطبل وضربات الأكف .

إن الصوت البشري ينفرد بينها بأن له مصيراً خاصاً . مصيراً عذرياً بكرة يضرب به في مجاهل الأرض كما يضرب الخليجي ، هذه الصلة بين الإنسان والآلة الموسيقية هي نفسها الصلة بين الإنسان والكون .

إذن لابد من تطور حقيقي يحافظ على بنية الأغنية وعاداتها وتقاليدها وكذلك على موسيقاها الأصلية مع إدخال عناصر الحياة الجديدة المتطورة شريطة ألا تبعدها عما هو مألوف عندهم وأصيل . فعلى سبيل المثال تعتبر البطولة لباساً وطنياً يعتز به لهذا يجب أن تبقى على وجوه النساء القطريات في أثناء تأديتهن للأغنية المتطورة ، حتى تسير بالمظهر الفلكلوري الصحيح ، فالبطولة لباس وطني -كما ذكرنا- منتشر بين النساء وهن يفتخرن به .

وقد لاحظت ظاهرة في تطوير الأغاني الشعبية القطرية غير مرضية وهي أن يغني مغن رجل في مواضع غناء النساء كما هو واضح في أغنية (الدزة) -والتي سنذكرها في أغاني الزواج- مثل هذا العمل من شأنه أن ينأى بالأغنية عن أجوائها الصحيحة وينحرف بها إلى سياق جديد ، فصوت الرجل يختلف اختلافاً بيناً عن صوت المرأة وكذلك عواطفه وتجانبه مع الأغنية تختلف كلها من قريب أو بعيد عن تجارب المرأة . وفي مجال الآلات الموسيقية نجدهم عند التطوير يلبسون الأغنية ثوباً آخر من جنس آخر من الآلات الموسيقية والصوتية ، الأمر الذي يجعلها تفلت من إطار الشعبية إلى أطر أخرى .

إن الحفاظ على الآلات الشعبية وعدم استبدال غيرها بها إلا في النادر البسيط الذي لا يؤثر على جوهر الأغنية وشكلها الموسيقي واللغوي ، مطلب حيوي تقتضيه ظروف المنطقة الشعبية حتى يبقى الناس في تفاعل مستمر مع أغانياتهم . أما أن نملاً الأغنية بالأصوات المتعددة من الآلات الموسيقية المختلفة فهذا الأمر ينحو بالأغنية القطرية منحى بعيداً عن واقعها الصحيح وربما يؤدي إلى اندثارها في المستقبل أو اندغامها في الأغاني المتقنة .

ومخالفة العادة والتقليد في التطوير ذنب لا يمكن غفرانه . وقد ظهر هذا في أغنية (حناك عين يا البنية) فالعروس لا تمسك بيد العريس كما ظهر من الأغنية كما لا تضع إكليلاً وطرحه بل تكون حسب عاداتهم مختبئة في بيتها وتدخل إلى العريس بملابس البيت التي كانت تلبسها قبل الزواج . ناهيك عن الموسيقى الحديثة التي كانت

تصاحب الأغنية بالإضافة إلى مغن ينشدها مع أنه كان من الأجدى أن تغنيها امرأة حتى تنسجم والعادة القطرية .

وحتى يتم التطوير صحيحاً ونبعد الأغنية الخليجية الشعبية عن زلل هذا التطوير يجب أن ندرس التراث الغنائي الخليجي دراسة علمية وموضوعية للحن والكلمات قبل انتقاء أو اختيار العمل الفني الذي يقدم للمستمع ، حتى لا يقع هذا المستمع فريسة للركاكة والابتذال والتقليد من جانب مطوّري مثل هذه الأغاني .

وخلاصة القول فإن مطوري الأغاني القطرية والخليجية يصنعون خيراً لو تحاشوا هذا الإقبال على التقليد الذي يبتعد بأغانيهم الفلكلورية عن واقعها وتقاليدها وعاداتها وموسيقاها ، فإنهم إن لم يفعلوا فلا جرم ستفقد الأغنية حيويتها وأثرها اللذين وجدت لتحقيقهما .





## الفصل السادس

### أغاني الميلاد

تعد ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية . ويستعد الإنسان لاستقبال هذا الحدث بما اعتاد عليه الناس من شعائر ومراسيم .

فمن أهم الأحداث في أية عائلة كانت ولادة الطفل وظهور حياة جديدة تضاف إلى الأسرة ، وبالرغم من تعدد الأطفال في الأسرة ، فإن قدوم طفل جديد إليها يعد حدثاً هاماً يثير الفرح والحبور ، إذ أن الأولاد زينة الحياة الدنيا وسرّ من أسرار عنايتنا بها .

وتبدأ شعائر الميلاد قبل استقبال الطفل بفترة من الزمن «والأغاني التي تقال في هذه المناسبة هي على الأغلب أغان انفرادية تؤدي بواسطة الأطفال والنساء ، وقد تؤدي بواسطة مغنيات محترفات بأجر معين»<sup>(١)</sup> .

وجرياً وراء الحقيقة ، حاولت جاهداً أن أعثر على أغان قطرية تمثل فترة قبل الميلاد حين تكون المرأة حاملاً في شهرها الأخير ، وبعد الميلاد حين تضع الأنثى وليدها أو وليدتها ، ورجعت في هذا إلى أناس كثيرين أجمعت غالبيتهم على ندرة هذه الأغاني سواء أكانت قبل الميلاد أو بعده .

وتتمثل هذه الندرة في بعض الأغنيات التي سنورها تبعاً ، وفي النذر الذي تنذره المرأة الحامل قبل الولادة -خاصة إذا عز حملها أو كثرت بناتها- فتقول : «نذر علي إذا منحني الله غلاماً سأفرك كذا وكذا من المال على الفقراء أو أذبح كذا وكذا من الخراف أفرقها على الناس أو أدق الطبول» .

ويكاد يكون النذر ظاهرة عامة إذا ما أخذنا في الاعتبار قبلية هذا المجتمع الذي

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي لعام ١٩٦٩م - القاها في السنة التمهيدية للماجستير بجامعة القاهرة .

يعمل إلى إنجاب الذكور ويعتز بهم ، فالمثل الأعلى عندهم هو النظام الأبوي الذي يتمثل بالرجل المستكمل لمقومات الرجولة ، والمرئجي لاستمرار عادات الأباء والأجداد وتقاليدهم . كل هذا يجعل من النذر أمراً لا مندوحة عنه وخاصة دق الطبول الذي يعبر عن الفرحه أدق تعبير ، وتقوم بهذه المهمة نساء محترفات بأجر معين يسمين (الدقائق أو الطبالات) .

ولأغاني الميلاد بصفة عامة سمات وخصائص معينة تختلف عن أغاني المراحل الأخرى ، فهي تعتمد على التركيز والإيجاز وتحمل دلالات سحرية فوق معانيها المباشرة ، وهي مصحوبة كذلك بالحركات والظواهر التمثيلية ، وتسبق حدث الميلاد بفترة من الزمن .

وتصاحب حادثة الميلاد ممارسة نوع من الطقوس والعادات منها تعاويذ ورقية ناهيك عن احتفالات ودعوات للأهل والأقارب والأصدقاء ، وقد سبق بيان بعض هذه الطقوس في فصل المجتمع القطري (عاداته ، وتقاليده ومعتقداته) والأغاني التي تقال قد تكون فيها مفردات يصعب الاهتداء إلى دلالاتها وذلك لأن المقصود بها لم يكن الإفهام بقدر ما كان زجر الأرواح الشريرة وحماية الإنسان الجديد من الكائنات الخفية .

إن هذه السمات العامة لأغنية الميلاد تكاد تنعدم في معظمها في قطر نظراً لندرتها كما بينا من قبل وللاثر القوي لمبادئ الوهابية في نفوس القوم التي تستبعد كل ما هو مبتدع وغريب عن الأمور الإسلامية الصحيحة .

ويحتفل المجتمع الشعبي في قطر بميلاد الأطفال الذكور احتفالاً كبيراً يشترك فيه الأهل والأقارب وأطفال الأسرة وربما يصل الحال عند بعضهم إلى عمل عرضة أو رزيف احتفالاً بهذا الحدث الجديد .

وسوف نتحدث عن العرضة بتفصيل تام في فصل الزواج ، حيث تشكل هي والعاشوري ركنين أساسيين من أركان شعائر الاحتفال بالزواج ومراسيمه .

والحقيقة أن المجتمع الشعبي أيما كانت سماته يحتفل بالأولاد الذكور ويرجو الإكثار

منهم ، ويبدو هذا بوضوح في المجتمع القطري من خلال هذه الأغنية التي تغنيها قريبات المرأة الحامل - كأن تكون أمها أو أختها أو حماها . . . إلخ قبل ولادتها بفترة قليلة من الزمن أي في شهرها التاسع :

هوّن	الله	عليها
مريم	حويمل	
هوّن	الله	عليها
استر	الله	عليها
راحت	تنفّس	بيت ابوها
بشّرت	ها	بغلام تحييه
يانا	البشير	من ابو الوليد <sup>(١)</sup>
خطوط	تسيد	
وعلوم	تحسى	
يعل	الجود	يمشيه <sup>(٢)</sup>
يارب	تبارك	لنا فيه

نلاحظ أن الأغنية تدعو للمرأة الحامل باليسر في حملها وميلادها ، كما تميّط اللثام عن عادة من عادات الميلاد عندهم ، وهي ذهاب المرأة الحامل إلى بيت أبيها كي تضع فيه وتقوم على خدمتها أمها . علاوة على ما تنشده مثل هذه المجتمعات من غلام تتمثل فيه معاني الخير والبركة والمروءة .

ويظهر هذا في قولهم :

يعل الجود يمشيه      يارب تبارك لنا فيه

ومن عاداتهم في الميلاد تمليح الجلد فيضعون المولود في وعاء فيه ماء وملح ويغسلونه

به .

---

(١) يانا : جاءنا . أبو الوليد : زوج المرأة الحامل .

(٢) يعل : يجعل .

وأغنية أخرى تغنى في هذه الفترة :

سمبوكنا يا المسومر<sup>(١)</sup>  
خاطف يبي البحرين  
اييب اثياب بريسم<sup>(٢)</sup>  
كل واحد ابو سلكين  
واتخيطهم يا آمنه  
على نظير العين  
واطلب ربي واساله  
شرفه تجيب وليد<sup>(٣)</sup>  
وعقب الوليد ابنه  
ويساعدها الكريم  
شرفه الكحيله  
هوّن الله عليها  
يتنا اتنففس<sup>(٤)</sup>  
واستر الله عليها  
ولا اخذ الله وليدها  
من بين يديها

وتعبر هذه الأغنية عن حب المجتمع القطري للأولاد الذكور مع عدم كراهيتهم للبنات . وهذا واضح من خلال الأغنية السابقة «وأطلب ربي واساله ، شرفه تجيب وليد» «وعقب الوليد ابنه» .

فالمثال الذي تنشده الجماعة القطرية هو النظام الأبوي - كما ذكرنا - الذي يتلاءم وبيئتها القبلية . هذا النظام المتمثل بالإنسان الجديد ، وهو الرجل المستكمل لمقومات

(١) سمبوك : مركب . المسومر : اعتقد أنها المسمر، السير الحثيث وتردد في كثير من المعاني وتطلق حتى على الانسان فلان مسمر أي يسير وهو سرحان شارد الزهن .

(٢) البريسم : وهي الخيوط الناعمة ويسمى بعض أنواع القماش بالبريسم .

(٣) شرفة : اسم امرأة .

(٤) ايتنا : آتتنا ، جاءتنا .

الوسامة والشجاعة ، لهذا نجدهم يحرصون على الزواج بغير امرأة واحدة .

فالزواج يعني إنجاب أكبر عدد ممكن من الذرية الذكور . وبدافع من العصبية يشتد عصب الأب ، ومن ثم العائلة والعشيرة والقبيلة . «ولكن ذلك لا يعني نبذ البنات واحتقارهن على الطريقة الجاهلية القديمة المتزمتة ذلك أن الأم ما تزال في حاجة ماسة إلى بنات يسعفنها ومن ثم فإن النظرة النفعية تقلل من هذا النبذ وذلك الاحتقار ، وخاصة إذا لم ترزق الأسرة بالأولاد الذكور ، عندئذ ينظر إلى زوج الإبنة نظرة تقدير واحترام ، وربما اعتبره الأب في الأسرة ابناً وقربه إليه وأنزله منزلاً حسناً»<sup>(١)</sup> .

كما نلاحظ في نهاية الأغنية حرصاً على حياة الأم ، ودعوة إلى الله أن يهون عليها في الولادة وأن يسترها ويحفظ لها وليدها الذي تأمل أن يعيش في كنفها وأن يشاطرها الحياة حلوها ومرها .

ونجد في الأغنية التالية ذكراً للواء الذي يسيل من الوادي حيث يتيمن به ، كذلك تبدو ظاهرة الكرم بذبح الخراف تكريماً للمولود ودعوة الناس إلى الموائد :

سال واديك يا ام برمكه  
سال واديك  
نزل فيك ابو حمد  
نزل فيك  
وقطع فيك روس الخرفان  
قطع فيك

وأغنية رابعة تدعو للمولود بطول العمر وبقائه لأمه سالماً ومباركاً :

بيتك يا محمد قبله<sup>(٢)</sup>  
ما به أحد ما دله  
هيفا ملقى الخطار<sup>(٣)</sup>

(١) د. هاني صبحي العمد - أغانيها الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - منشورات دائرة

الثقافة والفنون - عمان سنة ١٩٦٩ م ، ص ١٢٧ .

(٢) قبله : جنوبي .

(٣) الخطار : الغادون والرائحون .

خَلَى الصَوَانِي فَلَهُ  
 يَا الْكَبِيرَ بَيْتَكَ يَا مُحَمَّدَ  
 وَسَطَهُ عَاشِشَهُ تَسْتَدِيرُ  
 كُنْهَا مِنْ أَمْهَاتِ الظَّفِيرِ  
 جَاسِمٌ صَغِيرٌ يَعْلُ أُمَّهُ تَرْبِي ذُرَارِيهِ<sup>(١)</sup>  
 وَتَسْلَمُهُ لَأُمِّهِ وَتُبَارِكُ لَنَا فِيهِ  
 خَلَّوْا ثَوْبَ الْمَلَمَلِ<sup>(٢)</sup>  
 لَا تَلْبَسُونَهُ خَلَّوْهُ  
 لِأَبُو جَاسِمٍ هَيْفَا زَبُونَهُ  
 يَرْضَى يَرْتُونَهُ لِيَرُونَهُ  
 نَارَ الْكُونِ يَرْتُونَهُ  
 طِيرَكَ يَا مُحَمَّدَ غَادِي  
 مِنْ زَمَانٍ عَافَ الْخَبَارِي  
 يَتَبَغَّ الْكَسْرَوَانُ  
 مُحَمَّدٌ وَزِينَةُ الْخَاتَمِ فِي يَمِينِهِ  
 يَارِيزِنْ شَيْلَةً لِلتَّفَكِّ لَا عَدْمَانَهُ<sup>(٣)</sup>

فذكر الطيور كالكروان والخباري ، هو من باب التفاؤل ، فهذه الطيور محبوبة في  
 المنطقة وأصواتها رقيقة تبعث على اليمن ، كما أن ذكر الخاتم في يمين الشخص دليل  
 على استقبال هذا الحدث بالبشر والبركة ، فاليمين في العادة مفضلة على الشمال .  
 والخاتم في حد ذاته يدل على مكانة الشخص وعلى جاهه . ولو أنعمنا النظر في هذه  
 الأغنية لوجدنا أنها خليط من عدة أغان أخذت من هنا وهناك وأضيفت إلى جوهر  
 المناسبة لتقوم مجتمعة على إحياء هذا الحدث . فالأصل فيها هو :

جَاسِمٌ صَغِيرٌ يَعْلُ أُمَّهُ تَرْبِي ذُرَارِيهِ  
 وَتَسْلَمُهُ لَأُمِّهِ وَتُبَارِكُ لَنَا فِيهِ

(١) ذراريه : أبنائه .

(٢) ثوب : تصغير ثوب .

(٣) التفكك : البندقية .

وبقية الأغنية هو من تجميع المغنية التي ترددتها ، فما يخطر على بالها تضيفه إليها .  
وربما نجد أخرى تضيف غير الذي أضافت الأولى .

أمر مرحلة بعد الميلاد فتقوم معظمها تقريباً على طقوس ومراسيم عملية خلاف ما يصنع للمولود من دق للطبول نتيجة نذر ، قطع على أصحاب البيت ، فالطبول تمثل أهم شيء من الطقوس الغنائية بعد الميلاد . ويتبع تحديد اليوم لعمل هذه الطقوس الغنائية النذر أيضاً ، فإذا حددت المرأة الحامل اليوم الثالث أو الرابع أو الخامس . . إلخ يتم فيه هذا اليوم المحدد . أما إذا لم يحدد اليوم فيعمل في أي يوم يتم الاتفاق عليه بعد الميلاد ، وفي كلا الحالين لا يخرج عن الأيام الأولى لحدث الميلاد . وهكذا فإن أغاني الميلاد من الندرة بمكان بحيث يستعاض عنها بما يستعار من أغاني العاشوري أو أغاني الرزيف إذا كان الناذر هو الأب .

ومن عاداتهم الدارجة إعطاء الأب لمن يبشره بمجيء مولوده الذكر بشارة من النقود أو غيرها حسب يسر الأب أو عسره . وهي عادة تكاد تكون مرعية في كل مكان .

والعقيقة<sup>(١)</sup> أيضاً من العادات المتبعة عندهم ، وهي ذبح الذبائح في اليوم السابع أو في يوم الأربعين وتسمى الهدية وهي التمامة عندهم ، ويشترط فيها حتى تكون صحيحة كشروط الأضحية أي مكتملة الجسم غير عرجاء أو مريضة . . إلخ .

والعقيقة طريقة إسلامية صرفه ، إذ كان الرسول ﷺ يذبح ذبيحتين للغلام الذكر ، وذبيحة للأنثى ، وكذلك فعل التابعون حتى يومنا هذا .

أما في اليوم السابع فتقام حفلة يقدم فيها ذبيحة وأنواع مختلفة من الطعام . ويتم غسل الطفل في هذا اليوم بالماء ، إذ يضع بعضهم خاتماً من الذهب في طست الماء أو قطعة من النقود ، اعتقاداً منهم أن هذا المولود سيصبح صاحب ثروة كبيرة ، وحظ موفور حيث أن الذهب والنقود هما من إمارات الثراء والغنى .

ومن العادات الإسلامية المرعية عندهم الأذان<sup>(٢)</sup> في أذن المولود من قبل والده حينها

---

(١) انظر : الامام موفق الدين عبد الله بن أحمد بن قدامه المقدسي - المقتع - ج١ - ص ٤٨٢ .  
تقي الدين محمد بن أحمد الفتوحي الخيلي المصري الشهير بابن النجار - منتهى الارادات - ج٢ - ص ٢٢١

(٢) انظر : مصطفى السيوطي الحبياني - مطلب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - ج٢ - ص ٤٩٠ .

يراه للوهلة الأولى بعد الولادة ، فيقف بجانبه واضعاً فمه على أذنه اليمنى ليؤذن بها أذاناً كاملاً ، ومن ثم يقيم الصلاة في الأذن اليسرى حتى يشب الطفل مسلماً حنيفاً ، ويكون قد سمع أول ما سمع اسم الله ، وذكر الله يدرأ عنه غوائل الدنيا ومصائبها .

ومن عاداتهم المتبعة أيضاً تكحيل العينين والحواجب بالكحل العربي منذ ساعات الولادة الأولى اعتقاداً منهم بأنها تبعد المرض عن عيونهم وتزيدها حوراً وجمالاً .







## الفصل السابع

### هدهدة الطفل

وهي الأغاني التي يطلقها الكبار للطفل كي ينام أو يتحول إلى البشاشة والسرور ، وتؤدي في الغالب من قبل النساء نتيجة لارتباطها الحتمي بالأمومة ، فالأم هي التي تتعهد بهذا العمل لطفلها ، وقد ينوب عنها غيرها في بعض المجتمعات ، كالمربيات والحاديات وما إلى ذلك من دروب التربية التي تمنحها المجتمعات الراقية والمتقدمة اقتصادياً واجتماعياً إلى طفلها ، والأغاني التي تقال للطفل هي أغان فردية ، واجتماع بعض النسوة وترديدن أغنية واحدة لا يعني أنها أفلتت من نطاق الفردية وأصبحت جماعية ، كل الذي حدث هو أن هؤلاء الأمهات رددن أغنية يحفظنها ، والأصل في أدائها أنها فردية .

فالأم تغني لوليدها أو وليدتها في أغلب الأوقات ، في نومه ويقظته ، وفي سكوته وبكائه ، ويأتي هذا الغناء من قبل الأم دفقاً من عاطفة الأمومة الخافية «فهي تتوسل في هذه الأغنية بالنغمة أولاً وبالكلمة ثانياً ، ويبدو أن النغمة أظهر تأثيراً على الطفل نظراً لاعتمادها على اللحن الطويل المشبع بجميع تموجات الصوت التي دأبت على تحاشي الحدة والانتقال المفاجيء وأما الكلمة ، فمما لا شك فيه أن تأثيرها ظل أقل خطورة نظراً لانعدام فهمها عند الطفل ، وعلى هذا الأساس فقد قلت خطورتها ولو أنها ظلت ضرورة فنية لانسجام الأغنية»<sup>(١)</sup> .

وأغاني الميلاد تستعير شكلها كما تستعير نظمها من حركة الطفل ، فهدهدة الطفل وحركته في أرجوحة أو غيرها قد جعل الأغنية تستعير إيقاعها وموسيقاها الداخلي من هذه الحركة المترددة الرتيبة ، بالإضافة إلى أنها استعانت ببعض الحركات المصاحبة للأغنية كحركات التصفيق الرتيب والحركات الناعمة بحيث تكون مساية للأغنية ومكملة لإيقاعها .

(١) د. هاني صبحي العبد - أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن - ص ٢٨ .

إن الطفولة واحدة في جميع الحضارات والثقافات ، حيث أن نوم الطفل في العالم كله يحتاج إلى البشاشة وإلى الحركات والنبرات نفسها ، فحينما يكون الطفل مستلقياً على ظهره في سريره أو في أرجوحته ، فإن الحركات والإيقاعات التي تتواءم مع هذا المهد لا يختلف بعضها عن بعض إلا من حيث اختلاف اللهجات وبعض النغمات ، وأن كانت تتشابه في أغلب أمورها ، ومضمون أغنية المهد يقوم على أساسين اثنين : كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد الحميد يونس في محاضراته عن الأدب الشعبي في كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٩ م .

- (١) الأساس الأول : تمثل الطفولة في بساطتها من حيث اللغة ، من حيث التكرار ، من حيث سذاجة التركيب ، من حيث بساطة الخيال .
- (٢) الأساس الثاني : تصوير مثال يطمح إليه المجتمع في الأطفال ، الذين يولدون جيلاً بعد جيل ، وتتفاوت النماذج والمثل بتفاوت البيئات الاجتماعية وأطوار الثقافة .

والأغاني التي تتحدث عن هدهدة الطفل وترقيصه في قطر كثيرة ، وقد جمع الباحث منها عدداً تمثل الطقوس والشعائر التي تصحب الهددة والإيقاعات والنغمات التي تخرج من هذه الأغنيات ، فهذه أغنية تغنى للطفل كي يتحول إلى البشاشة والنوم .

حَـ حَـ السير يا الحادي<sup>(١)</sup>  
احمد ساكن الوادي  
لا شِرْب ولا زادي  
المرب محترمه بالبياض  
وانا محترمه بالسواد  
المرب تنحر ضحاياها  
وانا نحرت فؤادي

فكلمات الأغنية ونغماتها وإيقاعاتها البسيط دواء ناجع ، ومسكن فعال للطفل حتى

---

(١) الحادي : الرجل الذي يسوق الإبل .

يتحول إلى النوم أو السرور في مهده ، كما أن ذكر أحمد -ومقصود به هنا النبي ﷺ- دليل على محاولة غرس العقيدة الإسلامية عند هذا الطفل ، إذ يكون أول ما سمع هو ذكر الله وذكر نبيه ، ولقد أشرنا إلى هذا من قبل حين ذكرنا أنه يؤذن في أذن الطفل اليمنى ساعة الميلاد ، وتقام الصلاة في أذنه اليسرى ، وتتمثل الأغنية بطابع ديني واضح حين تذكر بعض الشعائر الإسلامية كالإحرام ، ونحر الضحايا وحب النبي كما لا تخلو مثل هذه الأغاني من الابتهاال إلى الله تعالى أن يمد بعمر هذا الطفل حتى يشب عن الطوق ويصبح رجلاً باراً بوالديه :

يارب طوّل عمره يكبر ويفضيّ باله<sup>(١)</sup>

وظهور بعض الملامح والأماثر الإسلامية لا يحرم بعضها الآخر من إشارات صريحة إلى البيئة البدوية والنظام القبلي كما في هاتين الأغنيتين :

خالد ورا البدوان يومي شليله<sup>(٢)</sup>  
وعينه الكحيله أبو ذروه واسمر وعينه الكحيله<sup>(٣)</sup>

والأغنية الثانية تضي على الشيخ - وهو الحامي للناس والديار سمة الأب فتقول :

اربوع العوادي ابوي  
يا حامي اربوع العوادي  
ليتك ربيط وتنذكر في البلاد<sup>(٤)</sup>  
اسوق مالي والدبش والحلال<sup>(٥)</sup>  
واسوق ما حاشت يميني من المال

وأغنية أخرى تغنى في الهدهة تعيب على الفتى أن يكون نؤوم الضحى ، لأن هذا لا يناسب الشباب الذي لا بد أن يكد ويعمل ، وهي في الوقت نفسه تحبذ نوم

(١) يفضي باله : يحقق أماله بعد أن يزيل الهم والكرب ، يشرح صدره .

(٢) يومي : يرفرف شليله أسفل ثوبه .

(٣) أبو ذروه : مكانة عالية .

(٤) ربيط : سجين .

(٥) الدبش : الماشية .

القيلولة ، وأن يكون هنيئاً كالغزلان في البرية عند نومها :

ارقاد الضحى يا أمي عيب على الفتى  
والفتى يا أمي ماله إلا ارقاد القوايل<sup>(١)</sup>  
يرقد (فلان) رقدة الهنيء  
رقدة الغزلان في البرية  
ورقدة العجوز يوم ان هي بُنيء

ونجد في الأغنية التالية نظرة شؤم في تربية الأولاد ، فبعض الناس ينظرون بمنظار  
أسود إلى كل ما يصنعونه في هذه الحياة حتى تربية أولادهم ، لما يسمعون من عقوب  
بعض الأولاد في الكبر لأبائهم وأمهاتهم :

رَبَّيت الأولاد يوم اصباي يبوني  
حسبت الاولاد عند الكبر يغنوني  
يوم لاح الشيب وطاحت سنوني  
من سبعة اعيال ما قدروا يعيشوني

إلا أنها وردت بشكل آخر لا يختلف في المعنى عن الشكل الأول بل يختلف في  
بعض الكلمات فقط :

رَبَّيت العيال يوم اصباي وجنوني  
وقلت العيال في الكبر يغنوني  
وسبعة أولاد عجزوا لا يعيشوني

فالاختلاف حاصل بين جنوني وبيوني ، حيث تعني الكلمة الأولى الطيش  
والذهاب إلى غير حدود في الصبا ، وتعني الكلمة الثانية أنهم يريدونني ، هذا بالإضافة  
إلى إسقاط البيت الثالث (يوم لاح الشيب وطاحت اسنوني) . أما عدا ذلك فلا يعتبر  
اختلافاً البتة ، فالعيال هم الأطفال ، وعجزوا بمعنى ما قدروا . وسنورد هنا الأغاني  
التي تطلق أصواتاً مبهمه كي يتحول الطفل إلى البشاشة ، أو النوم ، أو تكون بمثابة

---

(١) القوايل : جمع قيلولَة أي عند منتصف النهار .

إيقاع موسيقي ينسق نغمة الأغنية :

هلو لو هلولو يا عيني هلا  
ثمان سنين من مات عامر هلا  
حرّم عليّ لبسات الشيل من يوم ما هلا  
هلولو هلولو يا عيني هلا

ومع أن الاتجاه العام في الأوساط الشعبية ينزع إلى تحبذ ولادة الذكور على الإناث ، فإنه يتهج لمجيء البنات لأمر سبق ذكرها . لهذا فإننا نجد بعض الأغنيات تحتفي بولادة البنت :

أوه . . . . . أوه . . . . . أوه

أوصيك يا بنتي تكوني حيّة في سوق العذارى يا مليح نباك<sup>(١)</sup>  
أوصيك يا زينة العين للرجل نبهه الى كان ياغضّ الشباب نهاك<sup>(٢)</sup>  
أوصيك يا بنتي إن ضامك النيا ضعيب وابن جدّوع عليك حرام<sup>(٣)</sup>

أوه . . . . . أوه . . . . . أوه

يعمل فلان ما تحببه المصيبة ولا يقول للعدو صديق  
أوه . . . . . أوه . . . . . أوه

ان ييت يا مرجبا لك في القلب آيه وان سرت يا ودري ماني محتاجه<sup>(٤)</sup>

إن هذه الأغنية كما نرى تطلق صوتاً مبهماً وهو (أوه) كما في سابقتها (هلولو) والقصد منه كما قلنا هو إحداث نوع من أنواع تناسق الإيقاع في النغم كي ينال الطفل ، وتكرر هذه العبارة في أثناء الأغنية غير مرة واحدة ، كما نلاحظ أن القسم الأول من الأغنية هو وصايا من الأم إلى ابنتها حتى تحظى برضى الزوج وتنال إعجابه كزوجة صالحة للمستقبل فتأمرها بالحياء لتحسن سمعتها بين أترابها ، كما توصيها أن تكون واعية وأن

(١) حييه : خجولة . سوق العذارى : بين أترابها . نباك : ذكرك .

(٢) نبهة : واعية . غض الشباب : ربيع العمر .

(٣) النيا : الدهر .

(٤) ودري : حمري .

تمثل لأوامر زوجها ونواهيها ، ثم توصيها أخيراً إذا ما خانها الدهر ولم تتزوج أن تبعد عن (صُعيب وابن جدوع) لوجود هفوة بنسبهما . أما القسم الثاني من الأغنية فقد اختلف كل الاختلاف عن سابقه ، فهو لا يشكل جزءاً أساسياً من بنية الأغنية بل هو الصاق للوصايا الثلاث سواء أكان في المعنى أم القافية . .

وأغنية أخرى تقال في تدليل البنات وتحويلهن إلى النوم أو البشاشة ، وتبتديء كذلك بأصوات مبهمه كتلك التي مرت قبل قليل :

هالولا . . . . . هالولا . . . . . هالولا  
 رقدت فاطمه طيب الله نومها  
 يعمل فاطمه ما تربى يتيمة  
 ولا جيل عطوا اليتيم عشاء<sup>(١)</sup>  
 ولا ابوها نوبي<sup>(٢)</sup> ما ترقد الليل كله  
 عليها نوم العابدين  
 حرم لبوها زوليتين<sup>(٣)</sup>  
 تفرش على كل مره  
 عليها قيل مرحباً وسلام

وتحكي أغنية أخرى حكاية زوجة ظلمها زوجها فأراد أخوها أن ينتقم منه ويقتله ، فعز عليها ذلك وأخذت تضرب ابنها الصغير الذي بين يديها خفية حتى يصرخ :

يا لذيب يا العاوي	لا تاكل الكلبه
إن كان جوعان	الشيخ في الحيبه <sup>(٤)</sup>
وإن كان ظميان	الماء في القربه
وإن كان طربان	الذود في العزبه <sup>(٥)</sup>

(١) جيل : قيل . عطوا : أعطوا .

(٢) نوبي : ناظور نيلي .

(٣) زوليتين : مثنى زولية وهي السجادة .

(٤) الحية : المنجس وأصلها الحجة .

(٥) الذود : الإبل .



ومن الأغاني التي تغنى للطفل وقت الصباح هذه الأغنية :

صباحك الصّباحي	والورد والتفاحي
صباحك الكنن	وبعيرات الغنم <sup>(١)</sup>
ومصاهات الخيل	ومنادة الخدم
صباحك التوفيق	والدلة والابريق
صباح يطرد الفقر	صباح يوفي الدين
صباح قلت يايّمه	ختمت اليوم جزوين <sup>(٢)</sup>

ومن بين أغاني هدهدة الطفل أغان تعتمد على الديالوج الحوار حيث تذكر هذه الأغنية ان امرأة وردت على الماء مع حبيبها ، فأخذت تزاحم الرجال ومن بينهم رجل نحيف كانت قد دفعته وأزدرته بالقول :

لنت ابزين يعجب الناس زينك ولا منكب دسم ولا به مال<sup>(٣)</sup>  
فأجابه الرجل قائلاً :

تحسين يا كسابة العار لاهلها يا ماخذة زوج بغير حلال<sup>(٤)</sup>  
زادي من الرجال كلّ ينوشه الي كان زيدان الرجال قلال<sup>(٥)</sup>  
انطح قريني والقنا يقرع القنا ابوك أغضى على قرينه ذال<sup>(٦)</sup>

فنلاحظ في إجابة الرجل لها ، أنها امرأة غير شريفة ، فقد جلبت العار إلى أهلها بأخذها زوجاً عن طريق غير حلال ومشروع ، وإن والدها قد قبل بهذا الذل أمام الغريم بينما هو لم يقبل بأي ذل كان ، ووقف يقارع خصمه بكل قوة وحزم .

وهذا حوار آخر يقوم على نوع من التصوير الخرافي ، فيحكي أن امرأة كانت تقيم

---

(١) الكنن : الدافء .

(٢) يايّمه : يأمني . جزوين : جزئين من القرآن الكريم .

(٣) ابزين : جميل . منكب دسم : ضخم الجثة .

(٤) تحسين : تحسّين . كسابة العار : جلابة الذل .

(٥) ينوشه : يخطفه . زيدان : زاد .

(٦) أنطح قريني : أقارع خصمي .

في قاع البحر ، وتهدهد ابنها الصغير الذي يرقد في سريرته وتقول له :

هلولو يا ملا عيني هلولو  
والبحر ما يحوي إلا حصّه ولولو<sup>(١)</sup>  
والنخل ما يحمل إلا رطب وخلولو<sup>(٢)</sup>

وحدث أن صادف هذا وجود رجل يغوص في البحر فسمعها وأسرع إليها لتوه ،  
فقالت له هذه الأغنية. توصيه ألا يبيح السر لأحد بأنها في قاع البحر :

يا رجل يا رجل  
ولا ينثني راسك  
ترعى في ملول السيح<sup>(٣)</sup>  
ويتم عظم القرن  
دبك يشيح<sup>(٤)</sup>  
في الارض متواسي  
وللزمان مريح  
بادلفك سر  
وما ارضى في البلاد يشيح<sup>(٥)</sup>  
والسر اقصى ضميرك

فرد عليها الرجل وقال :

السر من بين الاثنين بضاعه  
وبين الثلاثه يظهر بساعه

فعندما رجع الرجل إلى سفينته حكى الحكاية للبحارة فمات لتوه لإباحته السر ،  
ونال بهذا جزاءه العادل .

---

(١) حصّة : مرجان .

(٢) خلولو : البلع عندما يكون أخضر .

(٣) السيح : البر أو الأرض الواسعة .

(٤) دبك : طول الدهر .

(٥) يشيح : يجبر عني .

وهكذا نجد أن هذه الأغاني ، أغاني المهد ، هدهدة الطفل تستنفذ من الأم أكبر طاقاتها لحمل طفلها أو طفلتها على السكوت ، ونجد الأم تغني بعاطفة خالصة لطفلها معتزة به وبأصله وبأخواله وأعمامه ، متمنية له أن يكبر ويصبح رجلاً كأبيه وخاله ويصبح له مكانة بين قومه وجماعته .

أن أغنيات الهددة في قطر تكاد تختلف بوصفها منطقة قبلية عن غيرها من البيئات الأخرى الحضارية والزراعية ، بالرغم من أن مرحلة الطفولة واحدة في أنحاء العالم كله . ولقد أفاد القطريون سابقاً من الجريد (النخل) في صنع أسرة الأطفال ويسمونهم منز أو هدى ، ولكنهم الآن استعاضوا عنها بالأرجوحة ، ومن ثم بالأسرة الحديثة واضعين في فم الطفل المصاصة (اللهاية) لإسكاته ، كما هو متبع في أغلب بقاع الدنيا .

## الفصل الثامن

### أغاني الختان

«عرف الطهور لدى العرب قبل الإسلام ، ورغم أنه ذكر في القرآن فإن النبي محمد ﷺ قد طهر قبل نبوته تمثيلاً مع العادة العربية»<sup>(١)</sup> .

وإقرار الإسلام للختان عملية تتعلق بالنظافة وبالصحة العامة ، لهذا فقد قام الناس في قطر بالاحتفال بالختان للذكر وحده دون الأنثى «والأدب الشعبي يحتفي بختان الفتية دون الفتيات ويحتفي به أشد احتفاء فهو تجربة للزواج له حنه وزفه ، وتجمع فيه النقود ، وتبادل الهدايا»<sup>(٢)</sup> .

ويرجع السبب بختان الذكور دون الإناث في قطر إلى روح محافظة متشددة ترى الأنثى عورة ، والنظر إليها يسبب المشكلات والصعوبات فيما بينهم ، فكيف بفتاة تعرض أما إنسان كائناً من كان للختان ، إذن فختان البنات غير جائز عندهم على الرغم من أن هذه العادة جازت وتأصلت في بعض المجتمعات الخليجية وبقيت حتى وقت قريب في بعض المناطق كعمان وغيرها .

ويتم الختان عادة في اليوم السابع من الميلاد وإن كان بعضهم يؤجله إلى ما بعد ذلك حتى يكبر الطفل وتظهر عليه أثار الذكورة المكتملة للاطمئنان عليه من أنه سيقوم بوظائف الحياة خير قيام ، وربما يصل هذا السن عند بعضهم إلى حد البلوغ ، وإلى هذا يشير صاحب (كتاب The marsh Arabs) إلى عادة بعض القبائل في جنوب العراق في الختان فيقول : «وفي بعض القبائل بجنوب العراق كان الختان يؤجل إلى سن البلوغ ، وتتم عملية الختان هذه بواسطة شخص مختص يطوف بين القبائل من وقت لآخر ، ومكافأته المتعارف عليها عندهم هي ديك أو ما يعادل خمسة شلنات انجليزية ،

---

(1) Wilfred Thesiger – The Marsh Arabs – 1964 – Lougwans, London. P. 101.

(٢) أحمد رشدي صالح – الأدب الشعبي – القاهرة – دار المعارف – سنة ١٩٥٤م – ص ١٨٢ .

والمسحوق الذي يستعمل لتضميد الجرح هو ناتج من دق الجلدة الزائدة بعد تحفيفها<sup>(١)</sup> .

وعندما يقطع المختن جلدة الصبي في قطر ، يقول الصبي نخوه : «أنا خوفلان ، أو فلانه ، أو ابنك يا فلان» حتى يقوى عزم الطفل ويتشجع على رؤية الدم الذي ينزف في أثناء عملية الختان ، ثم يذبح له ذبيحة أو أكثر حسب يسر الرجل أو عسره لدرء المخاطر عنه .

واعتراز الولد بأبيه أو أخيه أو أمه مثل أعلى عندهم لمعاني الرجولة والشجاعة ، ودليل واضح على انتسابه لأهل كرام وأحوال شجعان حيث أن العربي يعتز بأهله وأحواله وأنه من نسل بيتين كريمين ومن عترة طيبة . وتكاد شعائر الختان تقترب من شعائر الزواج وطوقسه ، بحكم نظرتهم العصبية والقبلية فيقيم بعضهم الزينة وحلقات الرزيف والطبول إذا لم يكن قد عمل له من قبل ، وعندئذ يكونون قد خالفوا أمر الإخفاء كما أمر به الرسول الكريم ، نظراً لتعلقهم الشديد بهذا المولود الذي يأتي بعد عدة بنات أو بعد فترة طويلة من الزواج ، وما إلى ذلك من الأسباب والاعتبارات الفردية والجماعية . والرزيف هو رقصة الحرب عندهم وأغانيه حماسية وشعره كان ينشد في المعارك أو الفخر بالقبيلة ويساير حركة الخيل وصخب الجماعة أكثر من أي شيء آخر ولهذا سمي بالشعر الحماسي ، والحديث عنه بالتفصيل هو والعاشوري سيرد في فصل الزواج .

وتؤدي النسوة أغاني الختان ، خصوصاً هؤلاء المخترفات منهن ويسمين بالطبالات .

وأغاني الختان تصف الصبي بأنه عريس وتذكر اسم الله عليه كثيراً . ونظراً لأهمية هذا الحادث أورد بعض ما وقعت عليه من أغان في هذا الميدان على الرغم من ندرتها وقلتها :

**بذكر الله أول ما نبتدي به**

(1) Wilfred Thesiger – The Marsh Arabs – 1964 – Loughwans, London. P. 101.

على المختار سيّدنا حبيبهِ  
 من ذا اختانه عطبوه من ذا<sup>(١)</sup>  
 واختان (فلان) عطبوه<sup>(٢)</sup>  
 حشيمته لأمه وأبوهِ  
 على (فلان) ظلال العرش ينشر<sup>(٣)</sup>  
 لعلّه في حياته ما يرى الشر  
 لعلّه في منامه يضمونه<sup>(٤)</sup>  
 اسعيد وتقصر العيفات دونه<sup>(٥)</sup>

فلاحظ أول ما نلاحظ ذكر اسم الله واسم نبيه عليه ، ثم كيف أنه كالعريس وأن  
 ظلال العرش ينشر من حوله ليجنبه رؤية الشر . والمقصود من ذكر الله ورسوله وكذلك  
 ظلال العرش لهذا المختون هو حفظه من كل ضار وخبيث ، فذكر الله يجنب الإنسان  
 الشر ، وهذا واضح كل الوضوح في معظم المجتمعات الإسلامية حينما يريدون حفظ  
 إنسان أو إبعاد الشر عنه يذكرون اسم الله ثم قراءة ما تيسر من القرآن كآية الكرسي  
 وغيرها من الآيات التي تعتبر تعويذة لهم وحماية من غوائل الشرور .

وتطلب أغاني الختان من الله أن يسلم المختون من كل شر وبارك لهم فيه :

تبادينا بذكر الله  
 نبينا يا رسول الله  
 عبد الله صغير ونرجيه  
 يا رب سلمه وبارك فيه

وأخرى تقول :

لا إله إلا الله

(١) عطبوه : ضموه بين الذراعين .

(٢) حشيمته : كرامته لأهله .

(٣) ظلال العرش : حماية الله .

(٤) يضمونه : يقبضونه .

(٥) اسعيد : سعيد . العيفات : الرزايا .

محمد رسول الله  
محمد زين كته زين  
مولود ضحي الاثنين  
انشق السما شقين  
على حضرة رسول الله

ويرى الدارس أنهم يقيمون بميلاد الرسول عليه السلام ، حيث ولد يوم الاثنين ، لهذا فيوم الإثنين عندهم من الأيام المباركة التي تجرى فيها المناسبات السعيدة ، ومنها الختان .

والأغنية التالية استعيرت من غناء العيد لتقال في هذه المناسبة :

يا مسلمين رُحْموني	قلبي غدا من محله <sup>(١)</sup>
جيت الاخضر على السيف	بسايله منهله
الساع ، الساع ، الساع	يا داخل القلب الساع
واحسرتي والخبر شاع	سبعة مراكب وبتييل

وتستمر الحسرة والنعمة الحزينة إلى أن يستقر سمعنا على ذكر الطير ، وكيف أنه يساعد على الغناء والفن .

يا طير فوق الجزاير	قلبي مع الشوق طاير
يا طير يا اللي تغني	معاك بشيل فني

نلاحظ أن هذه الأغنية قد تعرضت لذكر رقم سبعة ، ويبدو أن الأدب الشعبي مغرم باستخدام هذا الرقم ، لكن هذا الغرام يستند في الحقيقة إلى مجموعة من المعتقدات والتصورات التي يرجع بعضها إلى أصول بدائية قديمة .

ويقول الدكتور عز الدين في هذا الرقم : «أما أن هذا الرقم قديم في أساطير الشعوب البدائية فتدل عليه أسطورة خلق العالم التي يشير إليها (فون بايت) والتي تحكي أن الإله خلق الأرض في سبع مرات ، ولكن أخاه الشرير كان يحطمها في كل

(١) غدا : ذهب .

مرة . ولم يتحقق له خلق الأرض إلا في المرة الثانية بعد أن حبس أخاه في قفص حديدي ، ولكن الرقم سبعة يتمثل كذلك في البيئات الحضارية ، فأيام الأسبوع سبعة ، والأفلاك السماوية سبعة ، والألوان الأساسية سبعة ، والمعادن سبعة (في التصور القديم) ونغمات السلم الموسيقي سبع وفي العقيدة الإسلامية أن الله تعالى خلق العالم في ستة أيام ثم استوى على العرش ، وأن السموات سبع . والأرضين سبع كذلك ، أما لدى الإغريق الوثنيين فقد كان رقم سبعة مقدساً لارتباطه بالروح . لقد كان الرقم الخاص بالآلهة أثينا التي خرجت كالشعاع من رأس زيوس . ووفقاً لنظرية كونية هيلينية يقال : إن الروح قد خلقت عندما ضحك الإله القديم للمرة السابعة ، ووفقاً للنظرية الفيثاغورية يعد الرقم سبعة هو الرقم الوحيد بين واحد وعشرة الذي لا يتولد من غيره ولا يولد غيره . فاثنان يتولد منها أربعة وستة وثمانية وعشرة . وثلاثة يتولد منها ستة وتسعة ، وخمسة يتولد منها عشرة ، ولا يبقى هناك إلا السبعة وتعلقها الوحيد هو بالواحد الذي لا يعني بدوره شيئاً ، وكأن السبعة عندئذ هي الواحد ، هي الروح الكامن في العدد .

وفي كل هذه الحالات يشير الرقم سبعة إلى حقيقتين متكاملتين :

الأولى : هي دورة الحياة . والثانية : هي معنى التكامل .

فدورة الحياة تتدرج في سبع مراحل تصل في نهايتها إلى حالة التكامل .

إن رقم سبعة إذن يشير إلى التدرج والدوران ثم العودة إلى البداية أو الميلاد من جديد ، ولأمر ما كان احتفالنا بالطفل الوليد في اليوم السابع لولادته (حفل السبوع)<sup>(١)</sup> .

وهكذا نجد أن الأدب الشعبي يستعمل رقم سبعة وكذلك معظم المعتقدات القديمة والحديثة تستعمل هذا الرقم ، ففي أغنيتنا هذه نجد أنها تتحدث عن هذا الرقم حينما ذكرت (سبعة مراكب وبتيل) . .

---

(١) د. عز الدين اسماعيل - القصص الشعبي في السودان - القاهرة ١٩٧١م - ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .



وكذلك نجد رقم سبعة في أغنية تقال في الزواج سنذكر بعضاً منها هنا :

حمد ياذا الطويل يهتز من طوله<sup>(١)</sup>  
سبعة محابس ذهب في منطوله  
جابر ياذا القصير يهتز من قصره  
سبعة محابس ذهب تزهيته في خصره

فرقم سبعة يرد في كثير من الأغاني ، وعليه يمكن اعتبار هذا الرقم رمزاً حياً يستحق التفسير في كل مناسبة .

وهذه أغنية أخرى أملت إليها سابقاً استعيرت من أغاني العيد لتغنى في مناسبة الختان :

جينا ضحى العيد جينا وافيت غر حسينا  
لا تسير علينا يالعليمي على ويش  
راعي الجوزتين والعبل والعكاريش  
خطوه في حضيني حالف ما يسويش  
عطوه حبتين فوق زل وتفاريش

ونجد أن هذه الأغنية غنية بالرموز التي تستحق الاهتمام والتفسير ، فراعي الجوزتين والعبل والعكاريش ، وحضيني وحبتين وزل وتفاريش ، كلها رموز يختفي من ورائها الشاعر الشعبي ليصل إلى أهدافه في الحب والجمال ، فالمرأة الجميلة هي هدف أسمى يحاول الشاعر الشعبي أن يصل إليها بأي وسيلة كانت ، فيكمن لها من وراء عبارات وكلمات مبهمّة تتعلق بها .

وأغنية أخرى استعيرت لتقال في هذه المناسبة :

يا هل البداه ويش بدا لي<sup>(٢)</sup>

---

(١) وردت في رواية أخرى : حمد ليمن مشى يهتز من طوله .

(٢) البداه : البدو . ويش بدا لي : ماذا ظهر لي .

وخذنا بدا لكم واخذوا بدالي  
خذنا بدا لكم واستغنيت عنكم  
كما غَنَيْتُ شَمالَ عن يساري  
ما احلى ثورة جملنا  
يوم ثور من البلاد  
اجللنا بالجوخ الاصفر  
عن يمين وعن يسار  
ما احلى محمد يمين  
وما احلى علي يسار  
وما احلى عايشه اطل  
من ورا ريش النعام

والحديث موجه لأهل البادية ، وفي هذا إشارة صريحة لأهل المنطقة حيث أن بعضهم من أصل بدوي .

وذكر الجوخ الأصفر في هذه الأغنية إنما هو ذكر يتناسب والختان حيث أن الطفل حينما يختن يفقد كمية من دمه فيحول لون وجهه إلى الصفرة تماماً كالجوخ الأصفر .

وهكذا نجد أن أغاني الختان والطقوس التي تصاحبها تدل دلالة واضحة على قيمة هذه المناسبة وأثرها في المجتمع .





## الفصل التاسع

### أغاني الأطفال

مما لا شك فيه أن اللعب هو وسيلة الطفل الطبيعية في تفهم مشكلات الحياة التي تحيط به . واللعب بالنسبة للطفل ليس مجرد هو كما يبدو في الظاهر بل هو عمل جدي له ميدانه وتعبيراته وأهدافه ، فعن طريقه يكتشف الطفل البيئة التي يعيش فيها ، ويوسع من ثقافته ومعلوماته ومهارته ، ويعبر عما يجول في أفكاره ، بأسلوب طلق بسيط ، بل إنه عامل من عوامل التكيف الضروري بين الطفل والبيئة التي يعيش فيها .

«فبعد أن يشب الطفل ويبدأ يكتشف ما حوله بالتجربة والخطأ والمحاكاة نجد أن التعابير التي يحقق بها وجوده ويستعين بها على ترسيخ معارفه والتنفيس عن مشاعره هي الأغاني . والطفل يتوسل بالأغنية في المرحلة المبكرة من طفولته حتى قبل أن يستكمل مقومات النطق الصحيح . وهو في المرحلة الأولى يكون أكثر تلقياً من المجتمع ، يردد ما ينشد أمامه من أغان يرددتها حسبها يستطيع»<sup>(١)</sup> .

ويعرف الكبار هذه الحقائق فيقومون بتأدية بعض الأشكال البسيطة من الأغاني أمام الأطفال ، ليقوم الأطفال بدورهم يتعلمها ومحاكاتها ، وتكون وظيفة الأغنية في هذه الحالة أقرب ما تكون إلى وظيفة المنظومة التعليمية .

وينقسم الأطفال إلى قسمين : أطفال أناث ، وأطفال ذكور ، ولكل نوع منهما غناء خاص به ، وقد يشترك الطرفان في غناء واحد في بعض الأحيان ، حيث أن الطفولة لا تضع حداً فاصلاً بين الجنسين كما هو معهود عند الكبار .

والأناث يتجهن إلى الأغاني الفردية ويتوسلن ببعض الدمي وبعض الأدوات ، «وأهم خصيصة في أغنية الطفولة في هذه المرحلة على حد قول الدكتور عبد الحميد

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

يونس هي اسباغ الحياة على غير الحي وأسباغ الإنسانية على الكائن غير الإنساني ، وليس هذا الإتجاه عملاً فنياً ، ولكنه يساير مرحلة التطور التي لا تستطيع أن تفرق بين الأنواع والأجناس والتي تنزع كما كان ينزع الإنسان البدائي القديم إلى التشخيص وإلى إسباغ الحياة ، وتتحول هذه الظاهرة شيئاً فشيئاً حتى يستطيع الطفل في الأناث أن يفرق بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني وبين الحي وبين الجماد<sup>(١)</sup> .

ومن مظاهر هذا أن نجد البنت الصغيرة تمسك بالدمية (العروسة) وتخطط لها الثياب المناسبة ، وتحاول بين الفترة والأخرى أن تضعها في طست خاص بها لتغسلها وتنظفها . إنها في هذه الحالة دون أدنى شك تسبغ الحياة على هذا الجسم الجامد غير الحي ، وتتعامل معه وكأنه إنسان له مقومات الحياة .

ويمكن إرجاع هذا العمل إلى أنه محاكاة لما يدور حولها من أعمال فهي قد رأت أمها وهي تخطط الثياب لطفلها الصغير كما أنها رأتها وهي تقوم بعملية الاستحمام لهذا الطفل ، أما الذكور فإن أغانيهم فردية كذلك ولكنها تترك التوسل بالدمى بعض الشيء ، ويقوم الطفل بتقليد الكبار ومحاكاتهم في كل الأمور ، والقصد بالكبار هنا هم الرجال ، فيقلدونهم في القتال والصراع والنوسامة في الملبس والشجاعة في الأفعال ، ويظهر هذا جلياً حينما نجد الطفل يلبس ثوب أبيه أو يحاول أن يلبس بدلة عسكرية وما إلى ذلك من أنواع المحاكاة .

«وغناء الأطفال يقسم إلى قسمين : أغان فردية وأخرى جماعية . فالفردية تقوم بها الفتيات عادة إذا خلت كل واحدة منهن إلى نفسها ، وأغان جماعية يرددنها معاً إذا تجمع عدد منهن في مستوى واحد ، وللأناث طائفة أخرى من الأغاني الجماعية غير الفردية التي تردها البنت منفردة . وهذه الأغاني الجماعية تقوم على محاكاة للنسوة في أغانيهن ، كتلك التي تتردد في حفلات الزواج»<sup>(٢)</sup> .

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

(٢) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

وهذا ما نلاحظه في قطر ، من وجود أغاني فردية تقوم بترديدها الفتاة عندما تخلو إلى نفسها ، وأخرى جماعية ترددها الفتيات حين يجتمعن مع بعضهن بعضا ، أو أن تقوم الفتاة بمحاكاة النسوة في أغانيهن .

وهذه أغنية ترددها الفتاة الصبية عندما تخلو إلى نفسها فتقول :

أَمِّي عَجُوزٌ لِلْبَلَا سَمَاعِهِ  
وَأَبُوي عود شَايِب سَعَّال<sup>(١)</sup>  
وَعِيَال عَمِّي سَتَّةٍ مِنْجِيهِ  
يِيدهم سِيوف تَقْطَعُ الْعِظْمَانِ  
رَمْسِنَا وَطَالَ الْحَدِيثُ مِنْ بَيْنِنَا<sup>(٢)</sup>  
رَعَانَا الصَّبْحُ لَا بَارِكَ اللَّهُ فِيهِ  
قَامَتْ تَحَاكِينِي وَهِيَ مُخْتَلِفُهُ  
وَتُمَشُّ جَارِي الدَّمْعِ بِلَارْدَانِ<sup>(٣)</sup>  
قَالَتْ يَا حَمْزَةُ مَتَى تَاتِينِي  
قَلْتُ بِجَيْسِكَ عَلَى رَقْمِ الْيَدَيْنِ  
وَنُخْلَعُ بِالْمَقَامِي<sup>(٤)</sup>

أما الغناء الجماعي للفتيات فيظهر من خلال هذه الأغنية التي تتغنى بها الفتيات في أثناء الأفراح ، ونجد فيها بعض الشواهد المرددة والمشهودة في البيئة والمجتمع كالناقة والعبد .

فَاطِمَةُ      فَوْق      النَاقَةُ      قَدَامُ<sup>(٥)</sup>  
قُود      أَبَا      يَا      عَبْد      أَبُوهَا

(١) عود : كبير السن .

(٢) رمسنا : تحدثنا ليلا .

(٣) تُمَشُّ : تمسح .

(٤) خلع بالمقامي : الرقص .

(٥) قدام : ينطقونها بمعنى جدام بمعنى أمام .

## يا عبد ابوها جرّ الخطام<sup>(١)</sup> ولا تبعدها عن ظعنها

والقسم الثاني : مجموعة الأغاني التي تصاحب الألعاب بأقسامها المختلفة من ألعاب منزلية وألعاب خارجية ، «وهذه الأغاني كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس تقبس من الحركة النظم والإيقاع والإنقسام إلى فقرات ، هذه الأغاني جماعية وقد تقوم على التردد الفردي وعلى الجواب الجمعي وهي أقرب إلى الأناشيد منها إلى الأغاني الميلودية المعروفة . وهذه الأغاني المصاحبة للأطفال تتشابه في أكثر البيئات والمجتمعات ، تتشابه في النغمة ، وتتشابه في الحركات المشكّلة ، وتتشابه في التوسل بالتمثيل . وقد تختلف من بيئة إلى أخرى حيث أنه في بعض البيئات الاجتماعية ينفصل الصبيان عن الفتيات في اللعب ، وفي بيئات أخرى يشترك الجنسان في اللعب»<sup>(٢)</sup> . وهذا واضح في قطر من حيث وجود أغاني خاصة بالفتيات وحدهن وأخرى يشترك فيها الفتيان والفتيات .

فمن الأغاني التي تقوم بها الفتيات ، أغاني الرديح أو المرادة ، والرديح هو غناء الفتيات ورقصهن ، في العيدين والمناسبات السعيدة ورقصهن وحركاتهن تتبع أنغام الطبول والدفوف التي تكون بين أيديهن ، وشكل حركاتهن يتكون من تقديم أرجلهن إلى الأمام ثم إرجاعها بشكل منظم وتمايلهن ذات اليمين وذات الشمال ، اتخذ مقوماته من الجماعية والأنغام والإيقاعات التي تحدث . وللمقر في أغانيهن مكانة عظيمة فيغنين :

اظهر يا هالقماري يّبونك البنات<sup>(٣)</sup>  
تبّيكَ آمنه واختها اتوصلهم الهبرات<sup>(٤)</sup>  
مجلسك يابو خالد دايم له رنين  
حالف بالمقهوي ما يذوق المنام<sup>(٥)</sup>

(١) جر الخطام : ينطقونها ير الخطام . والخطام : الحبل الذي يوضع في رقبة الجمل .

(٢) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

(٣) القماري : القمر . يّبونك : يبعونك .

(٤) الهبرات : الأماكن الخاصة بصيد اللؤلؤ ومفردها هير .

(٥) المقهوي : صباب القهوة .



كما أننا أيضاً نلاحظ أنهم يذكرون المجالس الخاصة بالرجال لدلالاتها على قيمة الرجل بين الناس . وقد ذكروا في هذه الأغنية مجلس أبي خالد ، وربما يتغير هذا الاسم في حالة أخرى إلى اسم آخر وفقاً لظروف المغنية ويشيع في الأغاني التي تقال في الأعياد تشبيه البنات بالذهب الصافي والمعدن الأصيل .

أحنا بنات العم ساس على ساس<sup>(١)</sup>  
أحنا الذهب صافي لو تزعل الناس  
بنات محمد كلکم يا الحيات<sup>(٢)</sup>  
عشر بخت من قال عنکم ردیات  
شیخه اشوينه عشر بخت من قال شیخه اشوينه<sup>(٣)</sup>  
يعطى العمى والسويرج بط عينه<sup>(٤)</sup>  
على الكف ميداس وشیخه لین حطت على الكف ميداس  
وعلى الكف حنا وشیخه لین حطت على الكف حنا<sup>(٥)</sup>  
تسطي على كبس المعادي بحماس  
تسطي على كبس المعادي بونه  
على الكف قصه شیخه لین حطت على الكف قصه  
تسطي على كبس المعادي بغصه

وتصف الأغنية بنات محمد وهو اسم شخص من رجال البلد بأنهن حیات وخجولات ، ولا بارك الله فيمن قال عنهن أنهم غير صالحات وغير جميلات ، وتذكر الفتيات هنا إسماً من أسماء بنات محمد وهو (شیخه) حيث يقمن بالدعاء على من قال بأن شیخه شائنه وسيئة ، ويتضرعن إلى الله أن يصيبه بالعمى ، وأخيراً تصف الأغنية شیخة بالجمال ، وكيف أن الخضاب مخضل في يديها .

---

(١) ساس : أساس ، أصل .

(٢) الحيات : الخجولات .

(٣) اشوينه : سيئة الخلق .

(٤) السويرج : العمى .

(٥) حطت : وضعت .

وقد ذكرت في أغاني المهد أغنية تقال في الرديح وهي : (ياليتني لومية مزروعة في الشمال) ونجد هنا أغنية أخرى تقال مشابهة للأغنية الأولى إلا أن هناك بعض الاختلاف بينهما .

فالبنت تتمنى أن تشبه الليمونة كي تقشر وتؤكل من قبل الشباب ، وتدل هذه الليمونة على مدى نضج البنت وكيف أنها أصبحت بحاجة إلى شريك يشاظرها الحياة ، فصفرتها تدل على نضوجها وبالتالي أكلها . وكذلك البنت إذا ما نضجت فلا بد لها من الزواج .

إذن فالبنات في هذه الأغنية يتمنين الزواج ويختفين وراء هذا الرمز الحي وهو الليمونة . .

ياليتني لوميّه من ايد عبدالرحمن  
يقشّرني عبداللّه وياكلني سلمان  
طلّيت من البستان وحيّيت بايديّه  
حصّه فرس سلطان بالمال مشريّه

وبلاحظ الباحث هنا أيضاً كيف تتمنى الفتيات أن يكن كالفرس . وهن بذلك يختبئن وراء هذا الرمز لينفذن منه إلى مآربهن وهو الزواج .

والبنت غالية جداً على زوجها بحيث يثاقلها بالمال مثلها في ذلك مثل الفرس الأصيلة في المكانة والتقدير .

وهناك أغنية للأطفال تصاحب العابهم تقول :

احمدو ياللقلقاني  
شار ثوبه والحقاني  
قال ما عندي مره  
عندي مره مكسره  
ما تقدر تحلب البقره<sup>(١)</sup>

---

(١) رواها صالح المناعي - الدوحة - ٣٥ سنة - موظف

وفي رواية أخرى

احمدو يا اللقلقاني  
خذ ثوبه والحقاني  
قال ما عندي مره  
عندي عيوز مكسره  
تمشي وتحلب البقره (١)

ومن أغاني الأطفال هذه الأغنية :

حممه	نودي	نودي
سلمي	على	سمودي
سمودي	راح	مكه
جاب	ثياب	العكه
حطيتها	في	صندوقي
صندوقي	ماله	مفتاح
والمفتاح	عند	الحداد
والحداد	يسغي	فلوس
والفلوس	عند	العروس
والعروس	تبغي	عيال
والعيال	يفنون	حليب
والحليب	عند	البقر
والبقر	تبغي	حشيش
والحشيش	يسغي	مطر
والمطر	عند	اللّه
قم	صلي	يا اسويلم
ما	اقدر	أصلي
قم	اتعش	اي واللّه

(١) نجلة زيني - ٦٥ سنة - الدوحة بواسطة حسن الملا

وهذه الأغنية تمثل لوناً من الغناء القصصي الذي تتسلسل فيه الحلقات متداخلة ومؤدياً بعضها إلى بعض ويسمى هذا الطراز (Ketten märchen) ، إذ نلاحظ فيها الغوص إلى أصل الشيء فحينما تصل الأغنية إلى موقف معين تذهب بعدها لتبحث عن أصل هذا الموقف ثم تربطها بموقف آخر لتبحث مرة أخرى عن عمق هذا الموقف الجديد ، وتبقى هكذا إلى أن تصل إلى الطلب من (اسويلم) أن يقوم إلى الصلاة فيعتذر ثم تطلب منه أن يقوم للعشاء فيلبي الطلب . فالأغنية تبين قدرة الله سبحانه وتعالى على كل شيء وكيف أنه يرعى كل ما على الأرض ، فهو الملتقى الأخير ، لهذا يجب علينا أن نشكره ونقدر هذه النعمة التي أنعم بها علينا ولكننا نغفل عن هذا الشكر وننتهي بأمور الدنيا الأخرى :

وهذه أغنية أخرى ، هي وصف لدلال البنت ووصف للباسها الناتج عن هذا الدلال ، كما أنها أغنية فيها ناحية تعليمية وعظة لكي لا تزوج البنت إلا لمن يناسبها في الأصل والشباب ، ولكي تتجنب ما هو مطعون في أصله ولو كان يمتلك الكثير من المال :

غرفة راشد بنوها في العواد<sup>(١)</sup>  
يا زين مصفّق ماها بيبانها ليحان<sup>(٢)</sup>  
شيخه تفوح الدله والعطر في الفنجان<sup>(٣)</sup>  
في رقبته مرتعشه ويناغيه الدلال<sup>(٤)</sup>  
دلالها خمسة خمسة وحيولها اربعين<sup>(٥)</sup>  
من خبرّ البن ثاني يمشي عبده وراه

وقد لاحظت أنها قد رويت بشكل آخر وإن كانت لا تختلف من حيث المعنى ، على النحو التالي :

نهاني يا نهاني خيمة محمد بنوها

(١) العواد : الطريق .

(٢) ليحان : ألواح الخشب .

(٣) تفوح الدلة : تخرج رائحة القهوة من وعائها .

(٤) مرتعشة : عقد ذهبي .

(٥) حيولها : خلاخيلها .

بنوها في العواد يا زين لطماها<sup>(١)</sup>  
 بينها ليحان آمنه تفوح الدّله والعطر في الفنيال<sup>(٢)</sup>  
 في رقبته مرتعشة وينغها دلال<sup>(٣)</sup>  
 دلالها خمسة خمسة وحيولها اربعين  
 ما خبروا ابن ثاني يمشي عبده وراه  
 واسعيد واماني عبيد على ابن ثاني  
 اللّه يعز شأنه

فالروایتان قد اتفقتا في ذكر الأرقام الخمسة خمسة وأربعين .

وقد لاحظت أن الرواية الثانية أكثر انتشاراً وترديداً على ألسنة الناس من الرواية الأولى ، ويبدو أن نهايتها هي النهاية الطبيعية التي تنتهي بالإشادة بآل ثاني . كذلك اختلاف القافية في الرواية يجعلنا أقرب إلى التصديق بأن تغييرات وزيادات قد زيدت على الرواية الأصلية .

وهناك أغنية أخرى خاصة ببنات الخور تصور اعتزاز الفتاة ببلدها وقبيلتها وأهلها ، والخور مدينة من مدن قطر ، تقطن بها قبيلة «المهاند» ، وهي من القبائل العربية الأصيلة في قطر .

احنا ثلاث الجواري سايرات نزور  
 نزور محمد قمر ونزور خالد نور  
 ونزور محمد لولو في الصحن منشور  
 خواتي قوموا ظلّوا شوفوا البحر محتاس<sup>(٤)</sup>  
 شوفوا شراع ابوي ابيض كنه قرطاس  
 شوفوا شراع عدونا اسود كنه دخان

(١) لطماها : السقف .

(٢) الفنيال : الفنجان .

(٣) مرتعشة : عقد ذهبي وقد وردت في الرواية الأولى «معرشة» .

(٤) محتاس : تعني أن القسم الذي تتحدث عنه الأغنية محاط بحاجز يحجب المياه .

خواتي قوموا ظلّوا شوفوا المركوبه يات  
 مركوبه لابن ثاني والمشيه عيالات  
 يا بت عند ابوها تمشي على عود قبقاب  
 يا بطينها يا لمضمر حايل ولا يابت عيال<sup>(١)</sup>  
 يا اخواتي ما علينا كاف وشيلتك ما تدفيني<sup>(٢)</sup>  
 وحس البحر تضرب طبوله على يا خويران<sup>(٣)</sup>  
 يا الزين يا مريّ اليتامي وارعى من عشبك الزين  
 وارياحك الخنينه<sup>(٤)</sup>

ومن الملاحظ أن هذه الأغنية من الرديح تتحدث عن جوار ثلاث قمن بزيارة البحر ورأين أشرعة السفن يديرها هؤلاء الأشخاص -ومن الجدير بالذكر أن الخور تقع على البحر- ووصف شراعههم بالأبيض وشراع العدو بالأسود يدل على مدى تفاؤلهم بالانتصار على عدوهم . كما تتناول الأغنية جمال فتيات الخور ، فهي تصفهن بضمور البطن وهذا دليل الخفة والرشاقة والجمال . وهن يحتمين باخوتهن على القتال ، كذلك فإن الأغنية ذكرت اليتامي هؤلاء الذين فقدوا آباءهم على أثر الحروب التي كانت تقع بين القبائل ، وتشير إلى رعاية أهل الخور لهم ، فهي خصبة التربة وعليلة الهواء .

ومما يجدر ذكره هنا أن اصفاء أوصاف : القمر ، والنور واللؤلؤ المنشور في الصحن ، التي وردت تعكس تأثرهم بالبيئة . التي من عناصرها القمر الذي يضيء لهم الطريق ويساعدهم بنوره في استخراج اللؤلؤ ، الذي كان من مقومات حياتهم الأولى .

وأغنية أخرى في الرديح تشيد بسعة البيت دليلاً على العز والكرم والغنى :

بيتك يا محمد اوسط الابيات

(١) المضمر : النحيف - يابت : جابت .

(٢) شيلتك : ثوبك .

(٣) خويران : تصغير للخور .

(٤) الخنينه : العليلة أو المنعشة .

واوراق الشرقي امزحزح الجارات  
بيت محمد يا الكبير فيه افلانه تستدير<sup>(١)</sup>

ومن أغاني الرديح التي غنتها الفرقة القومية للفنون الشعبية : يا باني الخيمة بلا  
طناب .

### يا باني الخيمة بلا طناب

فردى : يا باني الخيمة بلا طناب يا باني الخيمة بلا طناب  
عطنا بيرجنا باني ماشين

مجموعة : يا باني الخيمة بلا طناب يا باني الخيمة بلا طناب  
عطنا بيرجنا باني طنين

فردى : حمد عند لا خيل وركب حمد عند لا خيل وركاب  
واللي عداونه باليله

فردى : واحنا البن ثاني يابا الاوصاف واحنا البن ثاني يابا الاوصاف  
يا شوق عين الناظرينا

مجموعة : واحنا البن ثاني يابا الاوصاف واحنا الين ثاني يابا الاوصاف  
يا شوق عين الناظرينا

فردى : وذباحات المجرم ولا نخاف وذباحات المجرم ولا نخاف  
ذباحات الحاير في الميناء

مجموعة : وذباحات المجرم ولا نخلف وذباحات المجرم ولا نخاف  
ذباحات الحاير في الميناء

---

(١) | تستدير : تتحرك .

وكذلك هذه الأغنية : مر عليا طوير المغنى .

فردى :

مر عليا طوير المغنى  
مر عليا طوير المغنى

والغادي شاري شاحاته  
والغادي شاري شاحاته

وان ما أصيده وان شرد عني  
وان ما أصيده وان شرد عني

آليه لله تحت مداته  
آليه لله تحت مداته

آه يا زلم مرني رايح  
آه يا زلم مرني رايح

لو خيل عني وانا اخيله  
لو خيل عني وانا اخيله

يا لله يا سعد ما مريايح  
يا لله يا سعد ما مريايح

والي شرانا نجلا خيله  
والي شرانا نجلا خيله



واين يجول العبد يا صالح  
واين يجول العبد يا صالح

وان ماردوني سلامي ايله  
وان ماردوني سلامي ايله

ومرحبا من خاطري سامح  
ومرحبا من خاطري سامح

والي مر جلبني وانا احييه  
والي مر جلبني وانا احييه

الجميع :

مر عليا طويسر المغنى  
مر عليا طويسر المغنى

وأغنية ثالثة بعنوان : اسم الركائب .

مجموعة (ب) :

واسم الركائب يا ديدو واسم الركائب  
واسم الركائب يا ديدو واسم الركائب  
جاسم نهايب يا بها جاسم نهايب  
جاسم نهايب يا بها جاسم نهايب  
ولد العتايب يا بها ولد العتايب  
ولد العتايب يا بها ولد العتايب  
والنذل هايب يا بها والنذل هايب  
والنذل هايب يا بها والنذل هايب

مجموعة (أ) :

اسم الركائب يا ديدو واسم الركائب  
اسم الركائب يا ديدو واسم الركائب  
جاسم نهايب يا بها جاسم نهايب  
جاسم نهايب يا بها جاسم نهايب  
ولد العتايب يا بها ولد العتايب  
ولد العتايب يا بها ولد العتايب  
والنذل هايب يا بها والنذل هايب  
والنذل هايب يا بها والنذل هايب

غمرين وشايب يا بها غمرين وشايب  
 غمرين وشايب يا بها غمرين وشايب  
 نسلها يدعى يا عبرة نسلها يدعى  
 نسلها يدعى يا عبرة نسلها يدعى  
 انها الودعى تلى واحسن لنا الودعى  
 انها الودعى تلى واحسن لنا الودعى  
 يا هلى يا لادبن ثان يا هلى  
 يا هلى يا لادبن ثان يا هلى  
 الحيلي يا هليلا مهار الحيلي  
 الحيلي يا هليلا مهار الحيلي  
 لازماتي جي جالا يعكم لازماتي جي  
 لازماتي جي جالا يعكم لازماتي جي

غمرين وشايب يا بها غمرين وشايب  
 غمرين وشايب يا بها غمرين وشايب  
 نسلها يدعى يا عبرة نسلها يدعى  
 نسلها يدعى يا عبرة نسلها يدعى  
 انها الودعى تلى واحسن لنا الودعى  
 انها الودعى تلى واحسن لنا الودعى  
 يا هلى يا لادبن ثان يا هلى  
 يا هلى يا لادبن ثان يا هلى  
 الحيلي يا هليلا مهار الحيلي  
 الحيلي يا هليلا مهار الحيلي  
 لازماتي جي جالا يعكم لازماتي جي  
 لازماتي جي جالا يعكم لازماتي جي

وهناك أغان ترددتها الفتيات في الرديح كانت تقال في الحروب التي كانت تعم المنطقة : ففي هذه الأغنية :

العشب دونه طالت غصونه <sup>(١)</sup>	يا ذيب يالى في الجبل حدر
ربعه على الشدات ينخونه <sup>(٢)</sup>	يرعاه ابو محمد ولا عثر
عشب السهل ما كاد يرعونه <sup>(٣)</sup>	يا والله الي حاوشوا قطر

نجد تلاحم الناس من حول شيخهم لكي يحموا البلد من أعدائهم الذين يتربصون بها لامتنصاص خيراتها ، وقد شبهت الأعداء بالذئاب .

وأخرى قيلت في أثناء الحرب :

حوّلوا ربعمك يا علي في الطويلة<sup>(٤)</sup>

(١) ذيب : كناية عن العدو . حدر : نزل .

(٢) ينخونه : يساعدونه على القتال .

(٣) حاوشوا : أحاطوا .

(٤) الطويلة : السفينة .

حرايقهم شَبَّتْ يومين بليله  
والحرب شب وشَبَّوه المقرَد<sup>(١)</sup>  
لا يحسبون الحرب عيش امبرَد<sup>(٢)</sup>

وقبل عيد الأضحى بأيام تضع الفتيات بذور في أوعية خاصة حتى تنبت ، وهذه البذور قد تكون قمحاً أو شعيراً أو فولاً أو غير ذلك ، وفي ليلة عيد الأضحى المبارك تكون هذه البذور قد نبتت ونمت ، فيجتمعن ويذهبن حاملات الطبول والدفوف مع هذه الأوعية حيث تقودهن واحدة تغني وهن من ورائها يرددن الغناء ، متجهات إلى مكان عال كأن يكون تلا أو كهفاً ، ثم يقدمن الطعام لهذه النباتات ، وهذا الطعام يجب أن يكون من طعامهن حتى إذا فرغن من الغناء والرقص القين بهذه الأوعية بعيداً في الصحراء ثم يعدن بعد ذلك بمثل ما ذهبن به ، من غناء ورقص ، متجهات صوب بيوتهن وتسمى الأغنية التي ترافق هذه الطقوس (الحية)<sup>(٣)</sup> وهي :

درهم يا بشير الحي درهم<sup>(٤)</sup>  
وبشّر لولوه بابوها  
البشارة طوق ساره  
والحنّه كنه شراره  
يا حيّتي يا بيّتي  
سارت حيّه وجات حيّه  
على درب الحنيّتيه<sup>(٥)</sup>  
هالليلوان ويش تاكلون لحم طيور<sup>(٦)</sup>  
هالليلوان ويش تشربون نقطة عسل

---

(١) شبّه المقرَد : أشعلوها ناراً حامية .

(٢) عيش امبرد : لقمة سائغة .

(٣) روتها المغنيتان فاطمة وزيارين - من الخور .

(٤) درهم : ادفع دراهم (نقود) .

(٥) درب الحنيّية : الحنيّية : عين ماء تقع بين الرفاع الشرقي والرفاع الغربي في البحرين .

(٦) ويش : ماذا .

يا حَيِّتي حَيِّنَاكَ  
عَشِينَاكَ وَغَدَيْنَاكَ  
وليلة العيد  
على الرَّمْلَة رمِينَاكَ<sup>(١)</sup>

فالأبيات الأربعة الأولى تشير إلى عادة من عاداتهم وهي خاصة بالطبالات اللواتي يرتزقن من هذا الغناء ، ولولوه هي ابنة المغنية فاطمة . ثم تبدأ الأغنية ببدايتها الطبيعية (يا حيتي) ، ودرب الحنينية في الأغنية للدليل على أن الأغنية وفدت من البحرين ثم انتشرت في قطر وأصبحت من لوازم البنات في الأعياد ، وتسأل الأغنية عن الطعام وتجب بأنه لحم طيور ، فهو عندهم يعتبر من أجود اللحوم ، وتسأل عن الشراب وتجب بأنه العسل الذي يحتل المرتبة الأولى ضمن أنواع الشراب ، ففيه شفاء للناس وطعمه لذيد مستساغ . ولعل كلمات عشيناك وغديناك ، تؤيد ما ذهبنا إليه من أن الفتيات يقدمن الطعام لهذه النباتات ، وكذلك «رميناك» توضح رمي هذه الأوعية في الخلاء .

ومن عادة الأطفال في نصف شعبان أن يجتمعوا ليرقصوا ويغنوا ويطوفوا بالبيوت وهم يرددون «يا النافلة يا أم الشحم واللحم» فيهب أصحاب البيوت ويعطونهم الهدايا والمأكولات .

أما الأغنية التالية فلا تقتصر على الفتيات وحدهن كما سبق من أغاني الرديح بل يشترك فيها الفتيان والفتيات جميعاً ، وهي أيضاً تغنى في ليلة العيد ، وهذه الأغنية مشهورة باسم العايدوه .

يا العايدوه	يا العايدوه	عيدي
عيدي علينا	باليالي	عيدي
عيدي علينا	مباركين	وسعيدي

عيدي على محمد بطولة عمره  
قدّام بيته ميلسه ودلاله<sup>(٢)</sup>

(١) رميناك : تروى براوية أخرى (قطيناك) وهي بنفس المعنى الأول .

(٢) قدّام : أمام وتروى جدام . ميلسه : مجلسه .

قَدَام بَيْتَهُ بِنْتُ عَمِّهِ عِنْدَهُ  
 تَلَاعِبُهُ بِالْخَوْخَةِ وَالرَّمَانَةِ<sup>(١)</sup>  
 قَوْمِي يَا وَلَوْلُوهُ وَالْبَسِي الْعَلَايَةِ  
 هُنَاكَ رَبِّكَ يَسَاعِدُكَ مَوْلَايَهُ<sup>(٢)</sup>  
 قَوْمِي يَا شَيْخَهُ وَالْبَسِي الرِّيشَةِ  
 يَا شَيْخَهُ الْبَنَاتِ يَا الْغَرِيْسَةَ<sup>(٣)</sup>  
 طَيْرُ السَّعْدِ غَنَّى عَلَى الْلِيَوَانِ<sup>(٤)</sup>  
 قَوْمِي يَا فَاطِمَةَ وَالْبَسِي جِزَ الْحَمْرِ  
 يَا شَيْخَةَ النَّسْوَانِ يَا شَبَّهَ الْقَمَرِ<sup>(٥)</sup>  
 قَوْمِي يَا حَصَّةَ وَالْبَسِي الرِّيشَةِ  
 يَا شَيْخَهُ الْبَنَاتِ يَا الْغَرِيْسَةَ  
 طَيْرُ السَّعْدِ غَنَّى عَلَى الْلِيَوَانِ  
 وَقَدْ تَطَوَّرَتْ هَذِهِ الْأَغْنِيَةُ عَلَى يَدِ عَبْدِ الْعَزِيزِ نَاصِرٍ<sup>(٦)</sup> وَتَمَّ تَصْوِيرُهَا لِتَلْفِزِيُونِ قَطْرَ ،  
 وَكَذَلِكَ أُذِيعَتْ فِي إِذَاعَتِهَا .

وللعايدوه صيغة أخرى استطعت أن أقف عليها ، وهي :

يا العايدوه	يا العايدوه	عيدي
عيدي علينا	بالليالي	عيدي
عيدي علينا	مباركين	وسعيدي
عيدي على احمد	بطولة	عمره
احمد يا ابو العيال	لا يفجعك الزمان	
القيمه من عشاك	طوّل الله بقاءك <sup>(٧)</sup>	

(١) الخوخة والرمانة : فاكهتان .

(٢) العلاية : نوع من الثياب .

(٣) الريشة : نوع آخر من الثياب . الغريسة : تصغير غرسه وترمز الى البنت الغضة .

(٤) الليوان : نوع من الغناء خاص بالعبيد كالطنبورة أصبحت من فولكلور المنطقة .

(٥) جز الحمر : نوع من الثياب الحمراء .

(٦) فنان قطري في العشرين من عمره يقيم في الدوحة . وبلغ الآن ٣٥ سنة .

(٧) القيمة : تصغير لقمه .

عمر خليفه طويل	وعمر عبدالعزيز معاه
قصر حصّه رفيع	والهوا لعلمه
ليت منه يصير	بالشر ييدعه
راس شيخه طويل	والمشط هضّعه <sup>(١)</sup>

وهذه الصيغة تختلف اختلافاً بيناً عن الصيغة السابقة مما يقيم الدليل على أن المستورد فيها إضافات أضيفت ثم انتشرت بين مجموعة من الناس فاكتمت شعبية على مدى الأيام وإن كانت ما تزال دون الأغنية الأم شعبية وانتشاراً .

وما إن ينتصف شهر رمضان المبارك حتى يهرع الآباء إلى السوق لشراء المكسرات والحلوى بمختلف أشكالها استعداداً للأطفال الذين يقرعون الأبواب في طلبها ، فإن للأطفال في قطر مناسبة مشهودة ليلة الخامس عشر من رمضان في كل عام حيث يجوبون أحياء المدن والقرى وهم يقرعون ومع كل منهم خريطة<sup>(٢)</sup> يجمع فيها الهدايا من الحلوى والمأكولات والمكسرات . فالأطفال يهزجون أمام البيوت «كرنكعو كركعو» . أعطونا الله يعطيكم . . بيت مكة يوديك . . يا مكة يا معمورة . . يا أم السلاسل والذهب يا نوره . . » وبعد الانتهاء من هذه الأنشودة يطرق الأطفال الباب ، فيخرج إليهم رب البيت أو ربه ، حيث يكون كل منهم قد هيا خريطة لتستقبل فستقاً أو بندقاً أو حلوى . وعلى أثر ذلك ينشدون «اعطونا من مال الله . . يحفظ لكم عبدالله . . يا بنية . . يا حبابه . . أبوك مشرع بابيه . . باب الكرم ما سكره . . ولا حظ له بوابه . . أعطونا دحية ميزان<sup>(٣)</sup> سلم لكم عزيزان» .

ومع انتهاء جولة الأطفال بهذه الأنشودة يتوجهون إلى بيوتهم وكل واحد منهم تنوء به خريطة التي امتلأت بالأطايب .  
وهذه هي الأغنية كاملة :

(١) هضّعه : رتبّه وجعله جيلاً .

(٢) الخريطة : عبارة عن كيس صغير من القماش يعلق في رقبة الطفل .

(٣) دحية ميزان : كفة ميزان مليئة .

كرنكموه كركموه<sup>(١)</sup>  
 عيد قصير<sup>(٢)</sup> ورمضان<sup>(٣)</sup>  
 عادت عليكم صيام  
 كل سنة وكل عام  
 اعطونا الله يعطيكم  
 بيت مكة يودّيكُم  
 ويحج بكم  
 يا مكة يا المعمورة  
 يا ام السلاسل والذهب يا نوره  
 اعطونا الله يعطيكم  
 بيت مكة يودّيكُم  
 ويلحفكم بالساحة<sup>(٣)</sup>  
 عن المطر وصياحه  
 كرنكموه كركموه  
 اعطونا دحية ليفه  
 يسلم لكم خليفه  
 كرنكموه كركموه  
 سلم ضيا الحبابه  
 عن الوجع واسبابه  
 شيخه ما هي بعيا به  
 كرنكموه كركموه  
 يا شفيع الامه  
 سلم ولدهم لامه

(١) كرنكموه : هي كناية عن قرع الباب وفي السعودية يقولون : قريقع قريقع .

(٢) قصير : شهر شعبان .

(٣) يلحفكم : يحميكم من المطر

ويجيب المكده<sup>(١)</sup>  
ويحطها في كم امه  
سلّم ولدهم يا الله  
ويجيب المكده يا الله  
لوما بنتكم ما جينا  
تفك الكيس وتعطينا  
تعطينا من مال الله  
يسلّم لكم عبد الله  
اعطونا دحبة خيشه  
يسلّم لكم عويشه  
كرنكعوه كركعوه  
يا عبر الحبابه  
ابوك مشرّع بابيه  
سنة الفلاء ما صكّه<sup>(٢)</sup>  
ولا حط له بوابه  
يا بوابه . . يا بوابه  
كرنكعوه كركعوه  
عادت عليكم صيام  
كل سنة وكل عام

ويبدو أن هناك تشابهاً في أغاني الأطفال التي تقال في مناسبات عديدة من رمضان ، فهناك على سبيل المثال أغاني الطفولة في فلسطين وتقال في نفس المناسبة ، «والطريقة التي يتبعها الأولاد تنم عن روح بعيدة عن التعصب الطائفي - كما جاء في كتاب «الفنون الشعبية في فلسطين»<sup>(٣)</sup> .

---

(١) المكدة : ثمرة العمل والتعب وهي النقود .

(٢) صكه : قفله .

(٣) يسرى جوهريه عرنيطه - الفنون الشعبية في فلسطين - بيروت سنة ١٩٦٨ م - ص ١٨١



وأسلوب هذه الأغاني مرح وذلك لاستدرار الحلوى وقطع الدراهم ، ويشارك أولاد العائلات مع أولاد أصحاب الأفران ويشكلون فرقاً تعرف «بالخواية» أو «المداحة» يجوبون البيوت بعد مدفع الإفطار فيقفون في زاوية مظلمة من دهاليز البيوت ويرددون بصوت مسموع التردد التالي :

لولا «فلان» ما جينا  
حلوا الكيس واعطونا  
واعطونا حلوانا  
صحنين بقلأوه  
جايه علينا جايه  
بايدينا العصايه  
نضرب الخوايه  
وارغفين شلبيات  
وارغفين حلبيات  
حي الله يا بلاد الشام  
فيها الخوخ والرمسان  
دولابي دولابي  
يا سكر حلابي

ثم ينفرد الرئيس من بينهم وينادي بأعلى صوته داعياً لصاحب البيت وعائلته «يخلي له أمه» والجميع يرددون قائلين « آمين » ثم يردد الرئيس : «يخلي أبوه» ويرد الجميع « آمين » . . . وهكذا إلى أن ينزل الوالد إلى الدهليز ويوزع على كل فرد من الخوايه ما تجود به نفسه من حلوى ونقود» .

وأرى أن هذه الظاهرة موجودة في أغلب أنحاء الوطن العربي ، وتدور أكثر أبيات الأغاني على موضوعات متشابهة إن لم يكن نفس الموضوع . فكل الأغاني هذه من جميع البلاد العربية تذكر فيها الحلوى وكيس النقود، كذلك نجد ذكراً لأنواع الأكل الأخرى في أغلب الأغاني .

ومن المستحسن ما دما قد ذكرنا مثلاً لذلك من أغاني الطفولة الفلسطينية أن نذكر أغنية أخرى مصرية تقال في نفس المناسبة ، شبيهة بالأغنية القطرية والفلسطينية في محتواها العام فمنها :

لما حوينا لما جينا	يا	الله	الغفار
ولا تعبنا رجلينا	يا	الله	الغفار
يحل كيسه ويدينا	يا	الله	الغفار
يدينا ياما يدينا	يا	الله	الغفار
يدينا متين ريال	يا	الله	الغفار

وهنا نجد أيضاً ذكراً «للكيس» و «الحواية» والفلوس» وهي نفس الألفاظ تقريباً التي ترددت في الأغنية الفلسطينية ، وتشبه إلى حد بعيد كلمات الأغنية القطرية . وهناك أغنية خفيفة الوزن تقال في مصر لنفس الغاية وهي :

حالو	يا	حالو	رمضان كريم	يا	حالو
فك		الكيس	اديبي		بقشيش
لاتروح		مانجيش	يا		حالو

بهذه الأغاني البسيطة يستقبل الأطفال رمضان من كل عام بالتحية والبهجة . سنة درجوا عليها مئات السنين وهم لا ينفكون عنها أبداً ولا يجدون أبهج إلى نفوسهم منها<sup>(١)</sup> .

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد الحادي عشر - مقال رمضان وأغانيه الشعبية - بقلم د. محمود أحمد الحفني سنة ١٩٦٩ م - ص ٢٧ بتصرف .





## الفصل العاشر

### الزواج من خلال أغانيه

لقد سار المجتمع القطري على نظام القبيلة التي يتزعمها شيخ تدين القبيلة بالولاء له . ويكون أمره ونهيه نافذين عليهم فالشيخ لا يصل إلى هذه المرتبة إلا لأنه من أهل عصبية وجاه ويمتاز بالأريحية والشجاعة والفكر الثائب . وعلى هذا فقد اعترف به ونصب شيخاً .

فالشيخ كما نرى رمز يستحق التفسير إذ له مكانة روحية ومادية يحسب حسابها في كل شيء ، فهو القوة الكبيرة التي يخضع لها الجميع ، ولا يستطيع أحد أن يلوي بحديثه أمامه . إنه يشكل السطوة والقوة والرمز الموقر ، والناس يتحدثون عنه وعن أفعاله في حضوره وغيباه .

إن القبيلة مازالت هي التي تفرض وجودها في كل وقت فالإنسان القوي يفتخر بقبيلته ، أما الضعيف الذي لا سطوة له ولا جاه فيتوارى من القوم إذ ليس له حساب في تقديرهم حتى في الزواج لا تصاهره القبائل القوية ولا تصهر له .

وكما أن القبيلة لا تستقيم إلا برئيس يدير أمورها ويصرف شؤونها فالأسرة كذلك مجتمع يحتاج إلى قائد ورئيس يقودها وينظمها «وعلى ذلك فقد عنيت النظم الاجتماعية بتعيين الرئيس ، وتواضعت معظم هذه النظم على اسناد هذه الوظيفة إلى الزوج على اعتبار أنه قوام على الأسرة»<sup>(١)</sup> .

وكذلك ورد في القرآن الكريم «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم»<sup>(٢)</sup> .

ولا شك أن سر تماسك الأسرة يرجع إلى مقدار ما تتمسك به من عصبية منفردة

---

(١) د . علي عبد الواحد وافي - الأسرة والمجتمع - القاهرة - البابي الحلبي سنة ١٩٥٨ م - ص ١١٥ .

(٢) قرآن كريم - سورة النساء - آية ١١٥ .

داخل اطار الأسرة ، فتوجه بها نحو الشيخ الذي هو الرمز الكبير كما سبق أن قلنا داخل إطار القبيلة ، أي أن بنية المجتمع تبدأ من الوحدة الصغيرة إلى الوحدة الكبيرة ، من «أنا وأخي على بن عمي وأنا وابن عمي على الغريب» .

والمجتمع القطري بصفة خاصة أشبه ما يكون بالأسرة الواحدة الكبيرة ، وكلمة الشيخ تطلق على كل رجل من رجال الأسرة الحاكمة ، فأمر الأمير وأسرته آل ثاني نافذ على الجميع ، لهذا نجدهم في أعراسهم وجميع مناسباتهم يلهجون باسم الأمير على اعتباره شيخاً ورئيساً للأسرة القطرية ، وهو رمز القوة عندهم .

على ضوء ما سبق يمكننا أن نشير إلى الزواج وطقوسه الكلامية والغنائية . فمما لا شك فيه أن لكل أمة من الأمم تقاليدھا الخاصة بها في هذه المناسبة . وهي تقاليد متوارثة تتناقلها الأجيال ويجري عليها كل جيل التعديلات والتغيرات التي تتناسب مع طبيعة الحياة المتجددة باستمرار ، وتقاليد الزواج في قطر وفي باقي دول الخليج العربي متشابهة إلى حد كبير نظراً لاحتفال المنطقة بتراث تاريخي واجتماعي واحد في أغلب جوانب الحياة .

لهذا فإن ما نذكره عن تقاليد الزواج ومراسيمه في قطر ينطبق في الوقت نفسه على باقي المنطقة علماً بأن التغير والتطور قد أخذاً مجراها وفعلاً فعلهما في هذه التقاليد ، ولكن ما نتعرض له هنا هو الصورة الشعبية التي كانت شائعة وما تزال شائعة شيوعاً واسعاً . فعندما يبلغ الشباب سن الزواج يتم اختيار الزوجة المناسبة ويشترط الأهل في الزوجة أن تكون ذات عنق جميل وعيون واسعة وشعر طويل مسترسل وجسم رشيق علاوة على عقلها الراجح وتديبرها الحسن للبيت كي تدير منزلها في المستقبل . كما أنه من الطبيعي أن تكون ذات حسب ونسب ، وأن يكون أهلها من المعروفين بالتقى والورع وكرم الأخلاق . فإذا ما اكتملت هذه الصفات في الفتاة يتقدم أهل الشاب لطلب يدها وغالباً ما تتجه الأنظار في مثل هذه الحالة إلى ابنة العم أو ابنة الخال .

ويتوجه والد العريس ووالدته إلى بيت أهل العروس ، وبعد السلام واحتساء القهوة العربية يفتح والد العريس والد العروس بالأمر قائلًا :

«والله يا خوى يا طويل العمر أنا جاي أطلب القرب منك في بنتك فلانة لابني فلان» نيجيبه والدها «يستوي خير ، ارجعوا باكر لما نشاور» وينصرف الوالدان ليعودا في اليوم التالي ، وإذا ما تمت موافقة أهل العروس النهائية فإن أهل العريس<sup>(١)</sup> يحضرون ليجلسوا مع والدة العروس ، ليتعرفوا عليها ويتفقوا معها على المهر ومتطلبات الفرح ، فتقول أمها : نريد مبلغ كذا من الريالات ونريد من الذهب مقدار كذا وكذا ، وتستمر في تعداد طلباتها حيث أنها تحرص على أن يكون مهر ابنتها أحسن من أترابها من الفتيات الأخريات ، ويحدث في بعض الأحيان أن تماثل الأم ابنتها بغيرها من بنات عموميتها بالمهر والنفقات ، فتقول : «مثلها مثل بنت عمها» فإذا ما قبل أهل العريس بهذه الشروط يخرجون وقد اتفقوا على كل شيء حتى عقد القران ويوم الزفاف ، هذا إذا كان العريس غريباً . أما إذا كان ابن عمها فالأمر لا يستدعي كل هذا بل يقتصر على الاتفاق المباشر مع عمه نظراً لأن العرف المتوارث يحتم على ابن العم أن يتزوج بابنة عمه فهي له وباسمه ولا يستطيع أحد من الأجانب أن يُقدّم عليه ، وتسمى هذه العملية عندهم (المحية) وتعني أن الفتاة مسماه باسم ابن عمها حتى ولو كان الأخير غير مناسب لها كأن يكون هناك فارق في السن ، فقد يحدث أن يكون الرجل في الخمسينيات أو الستينيات مثلاً والفتاة في ميعة صباها ، كما أن الفارق في الثقافة لا أثر له كذلك فكثيراً ما اجتمع متناقضان تحت سقف واحد باسم قربي العمومة .

يطلب أهل العروس ، مهلة مدتها شهر لكي يتاح لهم إعداد ما يحتاجون إليه للعرس ، وبعد إتمام الترتيبات اللازمة يذهب والد العريس إلى والد العروس ليقول له : «إن شاء الله اليوم الفلاني ندز ولدنا» .

وفي اليوم المحدد للزفاف يقوم أهل العريس بنقل ما اتفق عليه من دزة وخرج مطبخ إلى بيت أهل العروس في احتفال كبير ، ويتحرك الموكب من أمام بيت العريس

---

(١) الصحيح فيها العروس حيث تطلق على الذكر والأنثى فيقال العروسان ولكن أهل المنطقة يقولون عن الذكر العريس أو المعرس ، والأنثى عروس .

ماراً بشوارع البلدة وسط أهازيج النساء الطبالات وزغاريدهن ودقات طبولهن إلى أن يصل الموكب إلى بيت العروس . وهناك تدخل ضاربات الطبول إلى وسط الحوش هازجات ومعهن «الدزة»<sup>(١)</sup> .

ثم تدعو والدة العروس المدعوات لمشاهدة الدزة وفلّها وتغنى فيها هذه الأغنية . وتظل الدزة معروضة أمام أعين الزوار مدة يومين متتاليين .

فردى	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
فردى	هذى العروس جابوها ومن المال عطوها	سبعة عشر درّتها من مال المعرس عطو
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
فردى	الموت بالدّاليه الموت بالداليه	جوّد ثوبك يا صبي جابوا لك الغاويه
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
فردى	جابو العكّافه جابو العكّافه	وتعكف العروس في ظلام الليل
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
فردى	جابو الخضابه جابو الخضابه	وتخضب العروس في ظلام الليل
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
فردى	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهिला	يالى شعر راسها يسحب لذيله

وتتألف الدزة عادة من مجموعات من الأقمشة كالملاfac والأثواب والغتر<sup>(٢)</sup> والعقل والعباءات وسجادة للصلاة وغيرها من الألبسة التي تخص العريس والعروس وأهلها وأقاربها ومعارفها . وكل هذه الأشياء توضع في حقائب مع مجموعة من الحلي الذهبية الخاصة بالعروس ، كالخواتم والمترعشة وحب الهيل والمضاعد والمقلّس<sup>(٣)</sup> والأحزمة وغير ذلك من أدوات الزينة . ويتكون خرج المطبخ من أكياس من العيش (الأرن) وكراتين

(١) الدزة : الأشياء الخاصة بالعريس والعروس من ثياب وذهب ونحوهما .

(٢) الغتر : مفردها غتره وهي الكوفية .

(٣) المقلّس : مأخوذة من الكلمة الانجليزية (نكلس) .



البلايط الشعرية والحلوى والرهش والأناس والدهن والشاي والقهوة ، والهيل والسكر والبهارات وغير ذلك من المأكولات . أما الذبائح فتتكون من الأغنام والجمال والأبقار إذ تساق إلى بيت العروس لتذبح يوم الزواج . ومن عاداتهم التي تسترعي الاهتمام ، أنهم يركبون الأخ الذي يلي العريس مباشرة في السن على جمل من جمال الدزة يقوده إلى بيت العروس وينيخه هناك ثم يعود إلى بيته ثانية ، اعتقاداً منهم أن هذا العمل سيقرب يوم زفافه وتفاؤلاً بدوام الأفراح في ديارهم .

وتغنى في الدزة هذه الأغنية :

يا بو دَرْتَهَا آه ويلاه  
كله رَيَّاني دوس خَّاري  
يا بو دَرْتَهَا من بلد لبلد  
الليلة عرسك آه يوم السعد  
يابو دَرْتَهَا من جيل لجيل  
الليلة عرسك يا طويل العمر  
سبع ليالي وليلتين وليله<sup>(١)</sup>  
حتى نُوَصِّل دار ابوك يا زيننه  
حتى نُوَصِّل دار ابوك ونغفِيز  
حتى المَشِيرِ اطلبوه علينا<sup>(٢)</sup>

ومن أغاني الدزة كذلك هذه الأغنية ملحنة .

مجموعة							فردى
لا	إله	إلا	اللَّه	لا	إله	إلا	اللَّه
وبعد	لا	إله	إلا	اللَّه	لا	إله	إلا
سموًّا	عليه	باسم	اللَّه	لا	إله	إلا	اللَّه

(١) سبع ليالي وليلتين وليله : وهي فترة الفرح الأساسية فقبل يوم الزواج يوجد يومان أو ثلاثة يشتركون خلالها الدزة وبعدها سبعة أيام تنتهي باليوم السابع فيكون مجموعها عشرة .

(٢) لمشير : نوع من أنواع القماش .

(	لـولاش <sup>(١)</sup>	)	عليه	سعيد	وعليه	مبارك
اللَّهِ	إله	لا	عرس		تبارك	
اللَّهِ	إله	لا	الفرح	زاده	تبارك	
اللَّهِ	إله	لا	مبارك	اليوم	السعيد	
(	لـولاش	)	هذا	يوم	السعيد	

اللَّهِ	إله	لا	لا	إله	إلا	اللَّهِ
اللَّهِ	إله	لا	وبعد	إله	إلا	اللَّهِ
اللَّهِ	إله	لا	سمّوا	عليه	باسم	اللَّهِ
(	لـولاش	)	عليه	سعيد	وعليه	مبارك

اللَّهِ	إله	لا	عرس		تبارك
اللَّهِ	إله	لا	الفرح	زاده	تبارك
اللَّهِ	إله	لا	مبارك	اليوم	السعيد
(	لـولاش	)	هذا	يوم	السعيد

اللَّهِ	إله	لا	لا	إله	إلا	اللَّهِ
اللَّهِ	إله	لا	وبعد	إله	إلا	اللَّهِ
اللَّهِ	إله	لا	سمّوا	عليه	باسم	اللَّهِ
(	لـولاش	)	عليه	سعيد	وعليه	مبارك

اللَّهِ	إله	لا	عرس		تبارك
اللَّهِ	إله	لا	عليه	سعيد	وعليه
(	لـولاش	)	عليه	سعيد	وعليه

---

(١) لولاش : زغاريد .

لا	إله	إلا	الله	لا	إله	إلا	الله
وبعد	لا	إله	إلا	الله	لا	إله	إلا
سمّوا	عليه	باسم	الله	لا	إله	إلا	الله
عليه	سعيد	وعليه	مبارك	(	لـ	ولاش	)
عرس	تبارك	لا	إله	إلا	الله		
عليه	سعيد	لا	إله	إلا	الله		
عليه	مبارك	لا	إله	إلا	الله		
عليه	سعيد	وعليه	مبارك	(	لـ	ولاش	)

وأغنية أخرى تقال في الدزة وهي ملحنة أيضاً :

فردى				مجموعة			
أول	شيء	لا	إله	إلا	الله	لا	إله
أول	شيء	لا	إله	إلا	الله	لا	إله
يا	واحد		الوحداني			لا	إله
ما	له	شريك	ثاني			لا	إله
يحفظه			الرحمن			لا	إله
يا	خويتم	في	اليمين			لا	إله
يا	عطايا		الراحمين			لا	إله
يا	أمير		المؤمنين			لا	إله
عليه	من		قبلافي			لا	إله
يا	شمعة		الصبياني			لا	إله
لو	دخل	في	الخله			لا	إله
نقول	عليه	اسم	الله			لا	إله
لا	إله	إلا	الله			لا	إله
لا	إله	إلا	الله			لا	إله

وقبل الزواج بيوم أو يومين تقوم أم العروس باستئجار إحدى النساء لمدة سبعة أيام كي تقوم بواجبات العرس والإشراف على الإعداد ليوم الزفاف ، مثل ربط الفرشة وصب القهوة والمرش وتدخين العود على المدعوات .

وفي مساء يوم الخميس وهو اليوم المخصص للزواج عندهم يرتدي العريس ملابسها الجديدة ، وهي البشت والنعال والثوب والغرة والعقال ، وينتظر مجموعة الرجال<sup>(١)</sup> الذين يصحبونه إلى بيت العروس ، فيسير الجميع مشياً على الأقدام يتوسطهم العريس بحيث يكون والده عن يمينه وأحد أقربائه عن يساره وكلهم يرقصون رقصة الحرب عندهم وهي الرزيف (العرضة) حتى يصلوا إلى بيت العروس فيكون والدها وأقاربها في استقبالهم ، ثم يدخل العريس إلى (الخلّة) مع بعض أقربائه وأصدقائه ، فتصب لهم القهوة العربية ويتعطرون بماء الورد بواسطة المرش على حين تستمر حلقات الرزيف خارج البيت .

وبعد أن تفرغ الطبالات من عمل الأكل المكون من العيش (الأرز) واللحم يجلسن ليضربن دفوفهن ويغنين غناءهن ومنه العاشوري . وسنبحث تباعاً كلا الغنائين (غناء الرزيف وما يدور به من رقص وغناء العاشوري) بشيء من التفصيل :

تنطلق مسيرة الرجال ليلة الجمعة بعد صلاة العشاء وهم يرقصون ويشيلون شيلات الرزيف إلى أن يصلوا أمام بيت العروس فيجتمعون هناك لبدء الرزيف من جديد ، وينقسم الرجال إلى صفيين ، تفصل بينهما عدة أمتار ، ويقف الضاربون على الطبول والدفوف في الوسط تاركين مسافة لا بأس بها بينهم وبين الصفيين لتيحوا فرصة للجماعة أخرى ترقص بالسيوف والبنادق تتحرك فيها بشكل دائري ، وهذه الرقصات تدل أكثر ما تدل على الشجاعة والفروسية وحماية الذمار والذب عن الديار ، مما يلهب نفوس القوم ويحمسهم ويجعلهم يتسابقون شياً وشباناً لاستعراض قوتهم وحركاتهم البارة في القتال .

وتبدأ الرقصة بأن يردد أحد الصفيين المتقابلين شطر بيت من الشعر من مقطوعة

---

(١) من الأقرباء والأصدقاء .

نبطية تعرف عندهم بالشيلة<sup>(١)</sup> فيرد عليه الصف الثاني بنفس الشطر ويستمر ترديد هذا الشطر عدة مرات من قبل الطرفين إلى أن يُعلم الشاعر المجموعة الثانية بالشطر الذي يليه . ومن ثم تردد المجموعة الأولى بعد أن يكون الشاعر قد أخبرها بها ، وهكذا يبقى الشاعر يتنقل بين الصنفين يخبر هؤلاء ويخبر هؤلاء إلى أن تنتهي الشيلة .

وأرى بعد مشاهدتي لحلقات الرزيف واجتماعي بالشعراء أن كلمة الشاعر لا يقصد به الشاعر الحقيقي بقدر ما يقصد بها الراوي الذي يحفظ شعر غيره ويرويه في أثناء الرزيف ، وقد جاء هذا اللبس من أن الذي يقال في حلقة الرزيف شعر ، والشعر لا يقرضه إلا شاعر لهذا أطلقوها عامة دون تحديد . غير أن هذا لا يمنع من قيام شاعر حقيقي بين الصفوف لكي ينشد شيئاً من شعره ، فإذا ما فرغ من شعره أخذ في رواية شعر غيره ، وقد يعود مرة آخر فينشد من شعره الخاص . وهكذا يتنقل بين شعره وبين رواية شعر غيره وفقاً لما يرد على ذهنه من أشعار .

وينقسم المتفرجون كما شاهدتهم إلى رجال ونساء وأطفال ، أما الرجال والأطفال فيلتفون حول حلقة الرزيف من قرب ، على حين تظل النساء بعيدات .

وفي وقت الراحة الذي يتخلل حلقة الرزيف تدار القهوة العربية فيحتسبها القوم . . وبعد أن يفرغوا من شرب القهوة يدخلون إلى باحة البيت المسماة (الحوش) ليستأنفوا الغناء والرقص مرة أخرى ، وعلى أثر ذلك يدخل العريس مع عدد من أقربائه وأصدقائه الخلة ، فتقوم مجموعة الطبالات بالقرع للعريس على طبولهن والرقص والغناء . ومن غنائهن هذه الأغنية : عليك بالعافية .

فردى	عليك بالعافية	يا لى شراها	عليك بالعافية	اتهنى	وياها
مجموعة	عليك بالعافية	يا لى شراها	عليك بالعافية	اتهنى	وياها
فردى	عليك بالعافية	شيلها ترداها	عليك بالعافية	سولف	وياها
مجموعة	عليك بالعافية	يا لى شراها	عليك بالعافية	اتهنى	وياها

(١) كلمة تطلق على شعر الرزيف الذي يتكون في العادة من عدة أبيات ، والشعر المتبع هنا هو الشعر الذي يقال بلهجة عامية ، ويشترط في الرزيف أن يتكون من قافيتين مختلفتي الروي ، ففي آخر الصدر يكون رويًا غير الروي الذي في آخر المعجز .

فردى عليك بالعافية لمها في رداها      عليك بالعافية يا لى شراها  
مجموعة عليك بالعافية يا لى شراها      عليك بالعافية اتنى وياها

وينقسم الرزيف إلى قسمين اثنين :

١ - قسم خاص بالوقوف .

٢ - قسم خاص بالمشي .

وهم في القسم الأول ينشدون الشيلات في صفين متقابلين كما ذكرنا قبل قليل ،  
على حين ينشدون الشيلات في القسم الثاني في أثناء سيرهم في مجموعة واحدة .

ولسلمان بن حمد المهندي<sup>(١)</sup> شيله يبين فيها مركز الشيخ وقيمته عندهم وحبهم له  
وهي خاصة بالوقوف .

قال من صاغ البنا في مكنونه	في عريب الجد مع طيب الخال <sup>(٢)</sup>
هاضني شيخ هل الحي يطرونه	بالسّخا والجود والموكر العالي <sup>(٣)</sup>
ابن ثاني شيخنا ما لفى دونه	حاکم للشعب ما مثله امثالي
مرحباً به عد ما هلت مزونه	أو عدد ما هل وابل وهمال <sup>(٤)</sup>
استقرت الاوطان بالي لفى دونه	واستسرت في نبا طيب الفالي <sup>(٥)</sup>

وهي تصور صفات الحسن المثالية التي يحتفل بها الشيخ عندما يريد أن يرسم  
نموذجاً للأصالة والحسب ، فالجود والكرم ، والنبت الطيب هي من الصفات التي  
امتاز بها الشيخ ، لهذا فالشاعر يرحب به ترحيباً كثيراً ككثرة المطر ، وقد وضع هذا من  
قوله :

مرحباً به عد ما هلت امزونه      أو عدد ما هل وابل وهمال

(١) شاعر قطري من الذخيرة - في السبعين من عمره .

(٢) صاغ البنا : نظم القصيدة الشعرية . عريب الجد : عربي الأصل .

(٣) هاضني : أشجاني . الموكر العالي : المنصب الرفيع .

(٤) هلت مزونه : هطل ونزل سخاؤه ويقصد بابن ثاني .

(٥) استسرت : ابتهجت .

وفي شيلة أخرى للوقوف يتغنى الرجال أيضاً بالشيخ فيقولون :

يوم جانا طارش الشيخ جينا له سريع	ونتشرف لي بدا لازمه في كل حال <sup>(١)</sup>
لازمه فرض على العود منا والرضيع	وأمره نافذ علينا وحناله عيال
وإن دعانا في الملازيم واجبنا نطيع	كل أبونا من جنوب إلى حد الشمال
عزّ شيخ عزّ جنده وساواهم جميع	وارتعدوا في ظل حكمه وحكمه بالعدل
جعله الله دايم الدوم بالحظ الرفيع	من عزيز الشأن بالخير وافراح كئمال

وتنم دراسة هذه المقطوعة الشعرية عن مدى طاعة المحكوم للحاكم ونفاذ أمره على الجميع ، على الصغير والكبير ، في كل الأمور والأحوال ، في طول البلاد وعرضها . كما أن العدل شائع في البلاد فالجميع سواسيه كأسنان المشط ، يعيشون في راحة واطمئنان ، الأمر الذي جعل الشاعر يدعو للشيخ بطول العمر وعزة الشأن ودوام الأفراح . ومن شيلات الوقوف التي تتحدث عن الشيخ ومكانته في المجتمع هذه الشيلة التي غنتها فرقة سليم بن جوهر آل نحاس :

نطلب الله عد ما طار طاير	هو كريم للدعاء مستجيب
يا الهي يا عليم السراير	نلتجي بجلالك يوم عصيب
دارنا تحميك عن كل جابر	نستعين الي علينا رجيـب <sup>(٢)</sup>
يا قطر نلت السعد والبشاير	دام بك فهو لشعبه حبيب
بو حمد في منهج العز ساير	هو رجائنا وان دعانا نجيب
لي حصل يوم بدت به نذاير	لي بدا اللازم حشى ما نغيـب <sup>(٣)</sup>

وبملاحظة المقطوعات السابقة نجد لها لحناً خاصاً بها يكاد يختلف عن لحن المقطوعات الخاصة بالمشي في القوة والعنف ، فهي أقوى من تلك التي تردد في حالة المشي وهذا الفرق لا يكاد أحد يميزه إلا حين سماع النوعية والتمحيص بينهما بعناية فائقة .

(١) طارش الشيخ : رسوله .

(٢) رجيـب : رقيب ، وقد قلبت القاف جيباً كما هو متبع في قطر .

(٣) نذاير : أمانر ، علامات

ومن شيلات الوقوف كذلك هذه الشيلة غنتها من الفرق الشعبية فرقة مبارك بن سعيد .

راية العز نرفعها ونحميها  
والمشايل نعدّها بمعناها  
من هل الدار باولها وتاليها  
تردع الضّد عنها لي تمنّاها  
كم «حاربنا» جنوب ومن شماليها  
واحترسينا غارب كل من جابها  
دارنا دارنا... بالروح نفديها  
جعل يسلم أمير جدّد بناها  
دونها لابة بالسيف تحميها  
ما تردّي ولا تخشى منايها

وأخرى :

كيف ننسى الوطن الي ربينا به  
دارنا حالفين ما نخليها  
والله اناعليها نرث طلابه  
نرخص الروح إلى من سام شاربها  
دونها لابة للثار طلابه  
يشهد الله علينا كيف نحميها  
كم صبيّ شاب به ما تهنى به  
في نهار عجاج الخيل غاشيها  
كم ليث دهانا كاشر نابه  
ردّ منها على رغم يخليها

وثالثة :

نحمد الي علينا له فضائل



ربنا يا عظيم الشأن عِنا  
يا نديبي على نسل الاصيل  
عيد هي بمرسولي تعنى  
طارشي بالغيث للذار سايل  
يرشدونك على زين المجنى  
عيد هجين لِقِنْ عقب المحايل  
مَيْمَر الجود يا حامي وطننا<sup>(١)</sup>  
بو حمد ساد سادات المرايل  
معطي الشعب على ما هو تمنى

ورابعة :

يا لله يا المطلوب رب السما العالي  
خالق الدنيا عليم بها فيها  
ابشري يا دارنا جاك الاقبالي  
رايه التوحيد جا من بحاميها  
اصبحت ملبوسها الجوخ والशल  
مثل عذرا زيننه حق واليه

وسنورد هنا بعض الشيلات الخاصة بالمشي ، فهذه شيلة يقال لها عميرية نسبة إلى  
قبيلة العمارات ، يعلو فيها الصوت وتنخفض الموسيقى ، وهي للشاعر عبدالله بن سعد  
المسند المهندي :

الله أكبر حَقَّتْ الثوره بضد اليهود      حَلَّتْ عليهم قدرة الله بالقضا والنفاذ<sup>(٢)</sup>  
سَوَّتْ طوايرنا عليهم مثل قصف الرعود      والقاع ترجف خدها بمصفحات جُداد<sup>(٣)</sup>  
نَوَّه به الناصر عليهم واستحث الجنود      وابرك نهارٍ للنشامى صح فيه الجهاد<sup>(٤)</sup>

(١) ميمر : موقر .

(٢) القضا : الحنف .

(٣) طوايرنا : طائراتنا . القاع : الأرض . ترجف خدها : تتحرك قشرتها وتميد .

(٤) الناصر : الرئيس جمال عبد الناصر .

واضحّت تلايب عليها النار ذات الوقود حاطوا عليهم بالمدافع واحصدوهم حصاد<sup>(١)</sup>

والله بالأقصى علينا ما عطينا الصدود إلا نحاول نكبس الطاغي هجود الجراد<sup>(٢)</sup>

نبغي نخليهم يدورون السلامه شرود ارض وجولين نترك كل قصر رماد<sup>(٣)</sup>

وتدل أفكار هذه الشيلة على مدى اطلاع الشاعر على الأحداث السياسية ،  
فواضح من حديثه أنه كان محباً للرئيس جمال عبدالناصر وكله ثقة بأن النصر سيكون  
على يديه حين قال في البيت الثالث : (نوه بها الناصر) .

وتظهر ميوله الدينية في النعمة على اليهود لوجودهم في فلسطين التي بها المسجد  
الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين ومهوى أفئدة المسلمين ، وإن هذا  
المسجد سيعود إلى أهله بعد هزيمة اليهود وتدمير عاصمتهم تل أبيب التي ترمز  
لوجودهم في المنطقة ، عن طريق أدوات الحرب الحديثة كالمطائرات والمصفحات  
والمدافع . كما نجده قد ضمن شعره اقتباساً من القرآن الكريم في الآية : (النار ذات  
الوقود) .

وشيله أخرى للمشي تتحدث كسابقتها عن اليهود وكيفية تخليص القدس من  
أيديهم : وهي للشاعر عبدالله بن سعد المسند المهندي .

نطلب إله البرّيه	رب غفور ودود
عالم خفا كل خفيّه	نرجوه يوم الوعود
هاضت مشايل عليّه	في ضامري كالوقود
تكفون يا اهل الحميه	قوموا بعزم الاسود
قوموا على البربريه	بماضيات الحدود
والقدس يغني بنيّه	وابناه قتل اليهود

(١) تلايب : تل أبيب .

(٢) بالأقصى : المسجد الأقصى . الصدود : الأحجام . نكبس : تطحن . أمجود الجراد : أي قتلهم  
ليلاً .

(٣) يدورون السلامة اشروود : يطلبون النجاة لأنفسهم هرباً من الموت .

وتبين الشيلة التالية وهي أيضاً للمشي -مدى تضامن الناس وتكاتفهم أمام كل الصعوبات :

يفرح المضيوم إلى جادانا يستيب      يفرح المضيوم ويستّر بظنّ اللي بغاه<sup>(١)</sup>  
شيخ ربعي في المواجيب حاضرٍ ما يغيب      إلى بغى ضرب المراحل على رايه قضاء<sup>(٢)</sup>  
يا غريب لا تدوس المخاطر تستصيب      لا تدوس اللّيم سُمّه يعثر من وطاه<sup>(٣)</sup>

ويعتبر ارتفاع المهور في المنطقة من أكبر المشكلات المستحوذة على معظم تفكيرهم فهم لا يدعون فرصة إلا تحدثوا عنها . كما هو واضح في الشيلة التالية الخاصة بالمشي :

قال الذي ما يطفّف في منازيمه      متمعني بالمشايل نظم الاشعار<sup>(٤)</sup>  
يطري هل الذات واللي طيّب خيمه      من جملة الحي له علم له وطاري<sup>(٥)</sup>  
ضاعت سلوم القبائل يا هل الشيمه      وابتدلوا بالشريعه والحكم جاري<sup>(٦)</sup>  
إشفاد اجواد حطّوا عقدها قيمه      كلّ قطع في رفيقه والله الداري<sup>(٧)</sup>

وهكذا نجد أن هذه الشيلات لا تقتصر على الترفيه والفرح بل تحتوي على معان عظيمة تفيد المجتمع وتحثه على التضامن والتآلف والابتعاد عن المغالاة في المهور خوفاً من احجام الشباب عن الزواج وتكوين أسر جديدة .

وشاعر آخر يفخّر -بهذه الشيلة الخاصة بالمشي- بالوطن وبالشيخ :

بالهنايا وطننا      يا ذرى كل خايف<sup>(٨)</sup>  
عز شيخ تهنى      عيد هجن خفايف  
دولة العز حنا      مدّبين السلايف  
بالمعالي سكنا      فوق روس النوايف<sup>(٩)</sup>

(١) المضيوم : المظلوم . الى : إذا . جادانا : ناحيتنا . يستيب : يستنجد .

(٢) شيخ ربعي : الأمير . المواجيب : اللوازم . ضرب المراحل : طريق الرحلة . رايه : فكره .

(٣) غريب : لا خبرة له . تستصيب : تأتيك المصيبة . الليم : الأفعى . يعثر : يضر . وطاه : داسه .

(٤) منازيمه : أشعاره . المشايل : الأشعار أيضاً .

(٥) يطري : يذكر . أهل الذات : أهل الشيمة . خيمه : خلقه . علم وطاري : الذكر الحسن .

(٦) اسلوم : تقاليد . ابتدلوا بالشرعية : غيروا في شريعتهم .

(٧) عقدها قيمه : مهرها مرتفع . رفيقه : رفيقه .

(٨) ذرى : حمى .

(٩) النوايف : المرتفعات .

يا قطر كم كنا	فوق هجن ردايف <sup>(١)</sup>
العدو ماشحنّا	شاف ما كان عايف
ضدنا لي تمنى	شرب كاس الحسايف <sup>(٢)</sup>

ومن شيلات المشي أيضاً هذه الشيلة التي تعبر عن الفرح والسرور :

قال من هو هاض زين الالحان	في نبا شيخ هل الحي ينبونه <sup>(٣)</sup>
آذعت مصر عن الشيخ ابن ثاني	واصبحت كل الممالك يطرونه
كعبة الوفاد ذربين الأيمان	ملتقى اللاجين فيما يريدونه <sup>(٤)</sup>
عز داره ، عز جاره ذرى العاني	حامي نماء ومحمي دونه <sup>(٥)</sup>
في السخا حاتم ، وفي الدين له شاني	عاهل عند اللوازم يعدونه

وللحاكم مكان بارز في هذه الشيلات وقد عبرت الشيلة الثانية عن هذا حين جعلت أصعب ظلم يناله الإنسان هو ظلم الرفيق للرفيق . وأخيراً يطلب الشاعر من هذا الرفيق أن يحتفظ بمحبته وصداقته لصديقه حتى يواجهها بها العدو الخارجي المشترك :

نحمد الله الي هدانا للطريجة	يوم كل غدا له في طريج
نسل قحطان مافينا عليه	في اللوازم لنا علم وثيق <sup>(٦)</sup>
قال : من جاء ضيمه من رفيجه	واحتشى القلب من ضيم الرفيق <sup>(٧)</sup>
خل ضدك ذخري لي جات ضيجه	ينفع الضد لي طاح العليق <sup>(٨)</sup>

ونختتم شيلات المشي بهذه الشيلة التي غنتها الفرق الشعبية :

(١) ردايف : اثنان .

(٢) الحسايف : الحشرات .

(٣) هاض : أباح ما عنده . زين الالحان : الغناء الجميل . ينبونه : يذكرونه .

(٤) كعبة الوفاد : مقصد الزائرين . ذربين الأيمان : يمينه شريفة . اللاجين : المحتاجين .

(٥) عز داره : شرف داره . ذرى العاني : مقصد المحتاج .

(٦) عليه : غريب النسب أو مشوبه .

(٧) يحتشى : يكتنز .

(٨) ذخري : عدة للأمور العظيمة . طاح العليق : تأخر الأجنبي .

ونحمد الي له علينا فضائل  
وربنا الي في السما نستعينه  
وما خفى يا دار منا الفعايل  
ويوم حنا بالمواضي حمينا  
وكم مشينا في سموم القوايل  
ودون هجين حافين مشينا  
ويا قطر ما عاض فيك البدايل  
ولا ولا حنا بغيرك رضينا

وشيلة أخرى :

وطالبك يا الهي ما تيسر  
وبارق من شمال مستخيله  
يعل يسقي العويرض ويتحدر  
ويتحدر على وادي مسيله  
وانت يا لابس الثوب المشير  
وخلني عنك ردن الثوب اشيله  
ولا تجره على القاع إيتدمر  
وان تدمر فلا تلقى بديله  
يا وجودي وجود الي مجبر  
انكسر عظم ساقه عزّي له  
ساهر طول ليلى وآتعب  
يا وجودي على الدنيا الطويله

وشيلة ثالثة وهي عرضة نجدية :

مرحبا يا اهل الشرف والشهامه      كاسبين العز بأول وتالي  
في قطر جيتوا بدار السلامه      ديرة العز بها العز عالي

كل منكم يستحق الكرامه  
العرب دايم براس العلامه  
ما يهاب الا الردى والقدامه  
الشجاعه للعرب والزعامه  
كل منكم وافي في كلامه  
انهضوا بالعز قبل الندامه

يوم جا للمدح وقت ومجالي  
في اللقاناطي الخطر ما نبالي  
وانتم شيوخ العرب والرجالي  
لا يضيع الحق والحق عالي  
العهدتموه وللدن والي  
قبل ميلات الدهر والليالي

ومن الشيلات التي تجمع صفات المشي والوقوف معاً هذه الشيله :

نحمد الي كَوْن الحق بالله  
مرحباً باللي لفي هو وربع له  
يوم أهل الدار والشعب فرح له  
أتوسل وارتحلي والرجا بالله

يا ولي العرش يا سائر الحال  
بو حمد يا درعنا طيب الفال<sup>(١)</sup>  
وفي جنابه قلت أنازين الأمثال  
في حمى فرز الوفاذ رب الافعال

ويصاحب غناء الشيلات الرقص الذي يؤديه القوم في أثناء غنائهم ويتمثل فيه الاعتزاز بآثارهم وشيوخهم وذكرياتهم في الحروب السابقة التي وقعت في المنطقة حين كان سلطان العصبية هو المهيمن .

وقد أبلغني أهالي المنطقة بأن هذا الرقص هو رقص حرب ، كان يؤدي في السابق ، ولما استتب الأمن والنظام وتولت أمور الناس حكومات رعتهم وحمتهم وكفتهم مؤونة الحروب ، ظلت هذه الشعائر ، شعائر الرقص والغناء ، تعيش في نفوس الشعب تؤدي في المناسبات كالعيدين والزواج .

«إن الرقص الشعبي بعامه هو إبداع الناس ، وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعماهم التي يقومون بها ، وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها ، ليس هذا فحسب بل إنه مرآة تعكس تاريخهم والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها ، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية بكل ما تنطوي عليه

(١) لفي : أتى . أبو حمد : أمير دولة قطر (خليفة بن حمد آل ثاني) .

من قيمة أخلاقية»<sup>(١)</sup> .

لقد قسم الأستاذ محمود العطبه المحامي<sup>(٢)</sup> الرقص إلى قسمين اثنين هما : «الرقص الفردي والرقص الجماعي . فالرقص الفردي : هو ما يقوم به فرد واحد سواء أكان امرأة أم رجلاً . والرقص الفردي في الأوساط الشعبية يتخذ أشكالاً منها : الرقص الصوفي ، والرقص العادي ، أما الرقص العادي فيقوم به أفراد من أبناء الشعب في مناسبات الأفراح . وقد يحمل الراقص عصا يلعب ويؤثر بها ، أو خنجرين يحركهما مع حركات جسمه وقد يرقص وقاعدة النرجيلة على رأسه» .

أما الرقص الجماعي فهو الذي يتناسب والطبيعة القطرية في أفراحها ومناسباتها . وقد يتخلله رقصات فردية أحياناً . كما يحدث في حلقات الرزيف ، فعندما يرزف القوم في صفوف منتظمة على نغمات الطبول والدفوف بأسلوب جماعي نجد أن حملة السلاح يرقصون على أنغام الموسيقى رقصات جماعية ، إلا في بعض الحالات ، حيث تبدو من بعضهم حركات منفردة كأن يلعب أحدهم بيندقيته ، أو يطلق منها رصاصاً أو يطلق صوتاً عالياً أو يرقص منفرداً . وكل هذا يحدث في ظل جماعية الرزيف مع أنه يتعد كل البعد عن ضبط الجماعية . وفي وسط حلقة الرزيف تقف جماعة الموسيقى كما ذكرنا من قبل وتبدأ الموسيقى بضربات خافتة إلى أن تنتظم حركة الجماعات ثم تزداد السرعة حتى يخيل للناظر أنه لا يرى غير موجات متلاطمة من السيوف والبنادق ولا يسمع إلا الرصاص ينطلق في طلقات فردية تزيد من عنف الرقص ، ومن اشتداد حركة الراقصين . تتوقف الموسيقى فجأة ليتلقف الناس أنفاسهم لكن هذا لا يمتد إلى أكثر من دقائق معدودة تعود الموسيقى بعدها لتواصل عزفها . وليبدأ الرقص من جديد حتى يجهد الجميع .

وتنتهي هذه المرحلة من مراحل الزواج لتبدأ مرحلة أخرى وهي إدخال العريس

---

(١) أنظر فوزي العنتيل - الفلكلور ما هو؟ - القاهرة - دار المعارف سنة ١٩٦٥ م - ص ١٤٣ ، ١٤٤ بتصرف .

(٢) محمود العطبه المحامي - الفلكلور في بغداد - ص ١٠٩ ، ١٠١ بتصرف .

إلى الخلة . وهو المكان الذي تزف العروس فيه وقد جرت العادة عى أن يكون ذلك في بيت أهلها ، وتقوم المرأة التي استأجرتها أم العروس وتسمى الفراشة باستعارة المناظر (أي المرايا) والمساند والزل من بيوت الجيران لتزين بها الفراشة . وتضع الفراشة في سقف الفرشة قماشاً يطلق عليه (جيب السبع) لمنع نزول الأتربة .

والخلة غرفة عادية كباقي الغرف تقسم إلى قسمين يفصل بينهما حاجز من القماش ويحتوي القسم الأول على فراش النوم وثياب العروسين . وفي هذا القسم يتم الزواج . أما القسم الثاني -وهو الجانب المهم في الخلة- فهو مكان الجلوس واستقبال الناس للتهنئة . وهو يتكون من حائط مزدان بالمرايا والرسوم والزخارف ، على حين تغطي أرض الغرفة بالسجاد . ويكون في ركن الغرفة منضدة عليها أنواع كثيرة من العطور والروائح وماء للشرب .

يجلس العريس على مطرح (فرشة) ويأتي أصدقاؤه وأقاربه لتحيته والجلوس معه بعض الوقت ، حيث يشربون القهوة ثم يباركون له وينصرفون .

«وهم قبل انصرافهم يقدمون بعض التبرعات للطبالات وتسمى» (النقوت) . ويتم ذلك بأن يتقدم أحد الحاضرين من رئيستهن ويقدم مبلغاً من المال ويتبعه الآخرون .

وعند ذاك تقول المرأة :

هذا من نقوطه ، نقوط فلان  
لاغير الله في شبابه  
لا غير الله على امه فيه  
دلتين واحده لفلان وواحدة لفلان  
قحفيته حمرة واحليله  
في السوق لقاني واحليله  
كله بياض بيض الله وجهه  
فلان شباب في ايديه قلم فضّه  
ويكتب كتاب



وفي هذه الأغنية نلاحظ ذكراً لبعض الحاجات الأساسية المستعملة في هذه المنطقة ، فالدلة تغلى فيها القهوة وتعتبر من مقومات الحياة وضرورياتها والقحفية من مستلزمات لباسهم حيث توضع فوق الرأس وتحت الغترة والعقال . كما أن كلمة بياض وبيض الله وجهه وكلمة فضة - حيث أن الفضة لونها أبيض - من الكلمات الدارجة عندهم فهم يتفاءلون بهذا اللون أما النساء فتتم عملية النقود عندهن بأن ترقص بعض الفتيات فتقوم الحاضرات بالقاء النقود على رؤوسهن فتلتقطها الطالبات وتعتبرها نقوطاً لهن ، وهناك نص آخر لأغنية النقود غنتها الفرق الشعبية .

فردى	شباش	المجموعة (لولاش)
	شباش من ذا نقوطه	
	نقوط - فلان -	
	لا غير الله عليه في شبابه	
	والسامع يقول آمين	المجموعة (لولاش)
		كله بياض . . بياض الله وجهه
فردى	العود ابن العود	المجموعة ياللّه
	والحال مردود	المجموعة ياللّه
	الفين صلاه على محمد	المجموعة (لولاش)
فردى	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشير على الغاليه
مجموعة	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشير على الغاليه
فردى	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشير على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المحزم على الغاليه
مجموعة	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشير على الغاليه

ويستمر الغناء بهذه الأغنية وغيرها من غناء العاشوري إلى أن يحين موعد زفاف «العريس» فينصرف الحاضرون من الرجال وتبقى معه النساء ، ثم يتركه ويذهبن إلى العروس ويدخلنها عليه ويخرجن بعد أن يغلقن الباب خلفهن وتعاد هذه العملية نفسها عند الظهيرة وتتم مصحوبة بغناء وصخب تعبيراً عن الفرح .

ويبقى العريس في بيت أهل العروس سبعة أيام متوالية ثم ينتقل بعد ذلك إلى بيت والده ، وبعضهم يطول به المقام في بيت العروس فيصل إلى شهر وأحياناً إلى سنة أو أكثر ، حسب ما يرضيه الطرفان .

وبعد انقضاء سبعة أيام -كما ذكرنا- ينتقل العريس وعروسه إلى بيت والده حيث يقيم والده وليمة تكريمية احتفاءً بقدوم ولده وعروسه . ويدعى إلى هذه الوليمة الأصدقاء والأقارب ، كما تدعى النساء لرؤية العروس لمدة يومين .

وإدخال العروس على العريس بالشكل الذي سبق أن ذكرناه مسألة تسترعي الاهتمام . فالعروس لا تعلم بيوم عرسها إلا حين يأتي أهل العريس بالدزة ويقولون : عبارتهم التقليدية : (باكر العرس) . عند ذلك تحتجب العروس عن العالم الخارجي داخل غرفتها بثياب البيت التي كانت تلبسها في هذا اليوم وتبقى على هذه الحال إلى أن يحين وقت إدخالها للعريس عن طريق الطبالات كما أشرنا من قبل ولا يدخل عليها في هذا الوقت سوى أمها أو أختها لأكل أو شراب تجلبه لها كما أنها تتحنى في هذا اليوم وتتحنى معها أمها وأختها وقرباتها .

وعند الصباح يخرج العريس للناس للمباركة ويحضر معهم حلقة الرزيف حيث تكون الطبالات في هذه الأثناء قد أخذن العروس وخلعن عنها ثيابها القديمة وألبسها ثياب العرس الجديدة وزينها بكل زينه وسط الغناء المتواصل كما يظهر من هذه الأغنية التي تتحدث عن الحناء بعد أن يكون الحناء قد جف على يديها وصبغها بلون جميل :

حناك عيين يابنيه . حناك عيين <sup>(١)</sup>  
 لين دزوك على المعرس بالك تستحين  
 حناك عيين يابنيه حناك عيين  
 شاف الهنا قلبك وانت ماتبين  
 يابنيّه يا شيخه النسوان  
 شبرك رفيع وشبر غيرك داني <sup>(٢)</sup>  
 ييبوا حق الفرّح وقولوا في العالي <sup>(٣)</sup>  
 املوا الدنيا معاه صفقه واغاني <sup>(٤)</sup>  
 حناك عيين يابنيه حناك عيين  
 لين دزوك على المعرس بالك تستحين  
 الله على المعرس قمر في سماء  
 والعروس زيننه تتمنى لقاه  
 قولوا للمعرس وهللوا وراه <sup>(٥)</sup>  
 ألف لا إله إلا الله  
 لا إله إلا الله  
 لا إله إلا الله

ثم يدخل العريس ليرى عروسه بكامل زينتها وتغني الطبالات أغنية الترديد .

فردى	اليوم	الفال	والرشدى	تشيع	باليوخ	والبشتى
مجموعة	اليوم	الفال	والرشدى	تشيع	باليوخ	والبشتى
فردى	يا المعرس	صيح	العذراء	طوال	الليل	والحجرا

- 
- (١) حناك عيين : حناك عجّين وفي رواية أخرى حناك ورق والإثنان صحيحتان فالأولى عندما يوضع الحناء يكون ليناً كالعجين والثانية عندما يجف يكون كالورق .  
 (٢) شبرك رفيع وشبر غيرك داني : جاهها ومكانتها أعظم من غيرها .  
 (٣) وقولوا في العالي : وردت في رواية أخرى بصوت عالي .  
 (٤) ملوا الدنيا معاه صفقة وأغاني : (احنا والدنيا بعد صفقة وأغاني) .  
 (٥) قولوا للمعرس وهللوا وراه : وردت في رواية أخرى (قولوا حق المعرس هللوا وراه) .

مجموعة	اليوم	الفال	والرشد	تشبع	باليوخ	والبشتي
فردى	صَيَحها	ما	عليك	منقود	صَيَحها	والحريم
مجموعة	اليوم	الفال	والرشد	تشبع	باليوخ	والبشتي
فردى	صَيَحها	يا	بعد	عيني	صَيَحها	ما
مجموعة	اليوم	الفال	والرشد	تشبع	باليوخ	والبشتي

والهدف من إدخال العروس في اليوم الأول بثياها القديمة ثم تزيينها في اليوم التالي هو إظهار المرأة على حقيقتها حتى لا يفاجأ العريس حين يراها بدون زينة . أما عملية احتجاب الفتاة الأنفة الذكر فهي رمز حي يحتاج إلى تحليل إذ يمكن إرجاعه إلى الماضي البعيد إلى الزواج بالأسر «حيث كان في الأصل هو الوسيلة الوحيدة للحصول على المرأة وبخاصة في المجتمعات البدوية ، وما يزال هذا النظام موجوداً بصورة تمثيلية في معظم حفلات الزواج في العالم ، أن مجتمع الفرسان يعرف امتطاء العروس لفرس وملاحقة العريس لها كما أن مجتمعات المدن تعرف الخطف التمثيلي (إيهام) وتعرف الشجار المصطنع وتعرف الصباح المتداخل الذي يعد صدى من أصداء تلك العادة القديمة الموغلة في القدم وهي الزواج بالأسر ، ولقد شكلت هذه العادة طقوس الزواج وبخاصة لأن الزواج يقتضي انتقال أحد الجنسين من أسرته أو إطاره الإجتماعي إلى الآخر»<sup>(١)</sup> .

وحاجز الخلة الذي يقسمها إلى قسمين هو عادة متبعة في هذه المنطقة خوفاً من أن يتصور أحد جلسة العريس والعروس في أثناء نومها . وقد جرت العادة أيضاً أن يقدم العريس لرئيسة الطبالات أو لإحداهن هدية مناسبة كأن تكون أسورة من الذهب أو ساعة أو نحو ذلك مما يتناسب وجاه العريس . وفي الصباح تأتي النسوة بعد خروج العريس من الخلة ليباركن للعروس وليقذفن الخردة «النقود» وراء ظهرها ، اعتقاداً منهن بأن هذه النقود ستبعد الحسد والشر وتطرد الشياطين عنها وتجلب كذلك الغنى والثروة لزوجها .

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي سنة ١٩٦٩ م .

ومن الطقوس الغنائية التي تغنى أمام الخلّة هذه الأغنية<sup>(١)</sup> :

ليل يا ليل يا ليلاه يا ربّي  
على زمانٍ تقضى وراح يا ليلاه  
يا طيّبين الذكر في النوم ما أخلاكم  
وانتم تنامون وطوال الليل هناكم  
وانا الذي ما انام الليل بهواكم  
يا الموز يا الموز يا خضره سبيتي  
وانتي سبب علّتي يا الموز داوييني  
يا الموز يال الموز لي حق علي يا أمك  
اثنين تحت القفص واثنين في كمك  
آه يا الاسمر يا زين  
جيت يوم عيد الله  
انا موتي بيد الله  
آه يا الأسمر يا زين

وحينما تصل الطبالات إلى عبارة (آه يا الأسمر يا زين) نجد رئيستهن تدفع بدفعها المجوف أمام الرجال الذين بداخل الخلّة فيضع الرجال النقود من النقود فقط في هذا الدف (الطار) .

وكذلك نجد ذكراً للعريس الذي لم يصرح باسمه في هذه الأغنية بل استعارت له المغنية صفة السمرة حيث قالت : (آه يا الأسمر يا زين) .

ومن غنائهن في أثناء العرس أي (ليلة الدخلة) هذه الأغنية :

جل الاخضر وخل خاتمه في يدي      يا الله ترد الاخضر يا الاجاويد<sup>(٢)</sup>  
يا الله تردك يا ابو ناصر يا السيد      يا الله تردك يا الواصل ويا الجيد

(١) فاطمه صالح - الخور .

(٢) جل : سحبت السفينة وسارت . الاخضر : الشاب الأسمر .

يا الله يا الله يا مشمع ظلاماتي عسى اشوفك مع الحجاج متهيد<sup>(١)</sup>  
 باصوم شهرين وبالثالث باعيد باذبح ذبايح باعش الجاي والرايح  
 كله لعيناك يا اللي رايح ياسيسان العقل يا عنبر الفايح<sup>(٢)</sup>  
 وأغنية أخرى :

بان الصبح بان وايه بان الصبح بان وايه  
 بان الصبح بان وايه بان الصبح بان وايه

عزيت يا الخالق وايه  
 عزيت يا خالقي ما فوق شانك شان  
 كيف الجمل ينقل القربه وهو عطشان  
 البارحه يا ملاعيني تواجهننا  
 احنا على المصحف الطاهر تحالفنا  
 البارحه بيتوني تحت طرفتهم<sup>(٣)</sup>  
 ما ادري من الله الو عاشق بنيتهم  
 البارحه بيتوا افلين مع افلانه<sup>(٤)</sup>  
 علقت مشمومي وصويحي ماجه<sup>(٥)</sup>  
 ان سن لي خنجره سنيت انا السكين  
 ان قاتلي اقوم واقتل المسكين  
 بان القمر يا علي اضفى على الحيطان  
 اضفى على الخوخ وام التين والرمان  
 البارحه بيتوا افلين مع فلانه  
 بان الصبح بان وايه

(١) مشمع : مضيء . ظلاماتي : الظلمة . متهيد : جالس .

(٢) مشمل : ذاهب شمالا . سيسبان : سويداء القلب .

(٣) طرفتهم : غرفتهم .

(٤) افلين : تصغير فلان .

(٥) مشمومي : عطري .

في هذه الأغنية نجد أن اللازمة وهي : (بان الصبح بان واه) تقولها المغنية ثم ترددها الفرقة وتختتمها بكلمة (وايه) . وتحتوي هذه الأغنية على معان عديدة من بينها الأمثال . كقولها : (كيف الجمل ينقل القربة وهو عطشان) . وهذه العبارة من الأمثال السائرة بينهم ، كما أن الجمل من صميم بيئتهم ، لهذا نجدهم يطربون عند سماعهم ما يعبر عن بيئتهم ، غير أننا نلاحظ كذلك أن الشاعر الشعبي ربما كان يختبيء وراء هذا المثل ليلمح إلى شوق الشباب إلى الزواج . وهو هنا قد اختفى وراء كلمات كالخنجر والسكين والقمر والخور والتين والرمان وكلها رموز مستعارة من أحوال الرجل والمرأة ، كما أن ذكر المصحف الطاهر وتحالفهم على القرآن دليل صادق على برهم بالوعد .

وأغنية ثالثة :

بان الصبح بان آه ويلاه  
ويلي على من نسي وعد الهوى وخلّاه  
يا سهيل جمعت الاحبة وهو وين<sup>(١)</sup>  
الي سماره تعرفه مقلّة السعين  
اسنين عشنا والامل اسنين  
كيف العمل وكيف انا اسلاه  
بان الصبح واللي على البال ما بان  
ذابت شموع الصبر ما داست السهران  
وين الذي يقبل جنة غصين البان  
يسي قوامه بالنشل ويلي عليه ما احلاه<sup>(٢)</sup>

والصبح في هذه الأغنية والأغنية التي سبقتها رمز ينطوي على عدة معان منها :

- ١ - دعوة للمدعوين إلى مغادرة مكان الفرح .
- ٢ - بداية تغيير عام لحياة العروس والعريس ، فبعد أن كان كل منهما يعيش عيشة الانفراد والوحدة أصبحا يكونان أسرة واحدة .

(١) سهيل : نجم من نجوم القطب الشمالي خافت اللون .

(٢) النشل : ثوب موشى بخيوط ذهبية .

٣ - والصبح بداية انفراج الأحداث إذ لا بد لهذه الأحداث من نور يبددها وينهيها ، ويكون ذلك في الصباح حين تنعقد ثمار الطقوس الكلامية والعملية للفرح وينتهي كل شيء .

وزيادة في الإيضاح نستعرض المزيد من أغاني العاشوري التي تغنى ليلة الدخلة .

ها الليلة ليلة فرح هتّوا الحبايب	وام العروس ابفرح تدعي القرايب
وأم المعرس تغني فرحه وقلب متهني	ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
ها الليلة ليلة فرح ليلة تهازي	ها الليلة ليلة انس ليلة اغاني
غنّوا بفرح يا خلّان ها الليلة وهتّوا الشب	سان ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
حنا بفرح انغني وننشر الزهور	بين الحبايب حلّو وانشم العطور
وانغني باحلى الالحان بين الاهل والخلّان	ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
يحلى الفرح والانس والسدينا قمرة	واهل المعرس اعملوا حفله وسمرة
وها الليلة بافراح والمعرس قلبه مرت	ساح ما احلى الفرح والانس حق الحبايب

ف نجد هنا ذكراً لأُم العروس ولأُم العريس . وأن الأولى فرحة وقد قامت بدعوة الأقارب لحضور هذه الليلة وأن الثانية تغني بفرح وبقلب منشرح والجميع يشاركهما فرحتهما في هذه الليلة .

وأغنية أخرى تتحدث عن الأسمر فتقول :

أسمر تركّني رايح  
وقلبي بحبّه طايح  
على جبينه لايح  
بدر السما ونجومه  
خلّاني اشكي صدّه  
وقلبي ما نقض ودّه  
قولوا له يحذّه وعده  
في ايام تكون مفهومه



مر حبيبي ولا سلّم  
وقلبي لحبّه تألم  
من خاطري يتكلّم  
ومن حبّيته محرومه  
يا اسمر ليش عنيّ غايب  
وانت اعزّ الحبايب  
قلبي زايد لهايب  
ودموعي سالت دومه

وهذا إنسان ملّتاغ يعاتب محبّيته لصدها عنه فيقول :  
احباب قلبي اودكم ما توّدوني  
اودكم في حشاي ما ترحموني  
انقضت ايامي بغير الفرح  
وظلّيت حيران مثل مجنون  
يا احباب الروح والقلب  
حتى الحشا والجسم والعيون  
احرقتموا قلبي على جمر الفضا  
وانحلتموا جسمي وعدّبتوني  
حتى نجوم الليل تشهد أنّي  
سهران ليلي في حبّكم مجنون

كما أن هذه الأغنية تعتبر من عيون العاشوري :  
هوبيل هوبيل هوبيل هوبيل يا المالي<sup>(١)</sup>  
هوبيل هوبيل باسم الله على الغالي  
حمد ياذا الطويل يهتز من طوله  
سبعة محابس ذهب بالكف من طوله

---

(١) يا المالي : يا ثروتي .

جابر إذا القصير يهتز من قصره  
سبعة محابس ذهب تزهى في خصره<sup>(١)</sup>

فهوبيل هوبيلاً هي نوع من أنواع الزغاريد ، كما نجد ذكراً لأسماء أحب الناس  
إلى المغنية وهما (حمد وجابر) فالأول طويل يوجد بكفه سبعة محابس من الذهب والآخر  
قصير وفي خصره سبعة محابس من الذهب تشرق وتزهو ، وأرقام سبعة وخمسة من  
الأرقام التي يستعملها الشعب لطرد الحسد والشر وربما يرجع هذا الاعتقاد إلى  
مخلفات العقائد القديمة التي ترسبت في ضمير الشعب دون أن يشعر بها ومن أغاني  
الأعراس هاتين الأغنيتين :

يا حمام اللعب مغرم بغصونه  
فوق غصن اللعب  
يا سميع الدعاء نطلب منك العونه  
رحمتك واسعه  
جيتها تربط عجلها وانكسر مسار عجلها  
وليتني يا خوي رجلها كان والمنه عليه  
يا حبش ماني بقذك سبع شامات بخذك  
وانت سيدي وأنا عبدك

وتغنى كالتالي :

فردى يا حمام اللعب مغرم بغصونه  
فوق غصن اللعب  
مجموعة يا حمام اللعب مغرم بغصونه  
فردى يا سميع الدعاء نطلب منك العونه

---

(١) تزهى : تشرق . خصره : وسطه .

مجموعة	يا حمام	اللعب	مغرم	بغصونه
فردي	تربط	عجلها	وانكسر	مسمار عجلها
	وليتني	يا خوي	رجلها	كان والمثنه عليه
مجموعة	يا حمام	اللعب	مغرم	بغصونه
فردي	يا حبش	مازي	بقذك	سبع شامات بخذك
	وانت	سـيـدي	وانا	عبدك
مجموعة	يا حمام	اللعب	مغرم	بغصونه
فردي	يا حمام	اللعب	مغرم	بغصونه

وأغنية أخرى تغنى بالأعراس :

فردي	يا	حي	مرسول	الاحباب
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	لي	بيتي	بالك	تغين
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	لي	بيتي	بافتح	لك الباب
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	هل	الوعد	والقمر	غاب
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	وصويحيي	ما	بيني	
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	يا	حي	ويا	حي شوفه
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب
فردي	يا	حي	مرسول	الاحباب
مجموعة	يا	حي	مرسول	الاحباب

ونختتم حديثنا عن غناء العرس بهاتين الأغنيتين :

تخاويت انا والذيب سرحان<sup>(١)</sup>  
عطاني امان الله وخانه  
كني غويد في يد النجار  
بيضرب بقدمه ولا يساوي  
خليلي كل ما هب الهوى لان  
كما لان غويد الخيزران  
خليلي لبس له ثوب سبهان<sup>(٢)</sup>  
يجر الهوى جرّ السواني<sup>(٣)</sup>  
تصادقت انا والذيب سرحان  
واعطيته امان الله وجاني

ونلاحظ أن هذه الأغنية كما لاحظنا سابقاً تذكر أسماء من البيئة لها قيمتها ومكانتها عندهم . وتغنى في أغانيهم ومناسباتهم . كالذيب سرحان والعود والقدوم والخيزران والسواني ، وكلها رموز يختفي وراءها الشاعر ويعبر بواسطتها عما يختلج صدره ويملأ قلبه من محبة وخفقان .

والثانية تتحدث عن خطبة البنت ، فالذيب هو رمز للشخص الخاطب والغزلان رمز للبنات المخطوبات ومطاردة الذيب هن تعني خطبة إحداهن :

يا ذيب يا الي صوت عوابه  
ما ادري طرب والا من الجوع يا ذيب

---

(١) سرحان : صفة للذئب .

(٢) سبهان : نوع من أنواع القماش .

(٣) السواني : جمع سانية وهي الدابة التي تجر الماء من البئر .

يا ذيب ولا تطري عليك المهابة<sup>(١)</sup>  
امطارد الغزلان في القفر يا ذيب<sup>(٢)</sup>  
يا بنت حذرى لا يعضك بنابه  
ثرى بعض الذيب . . ماله تطاييب<sup>(٣)</sup>  
لي دشيتي السوق لانت سلابه<sup>(٤)</sup>  
وان جاك السوام لاقى عذاريب<sup>(٥)</sup>

ويبدو لي من خلال ملاحظاتي على أغاني الأفراح من الرزيف والعاشوري . أن الأول يسير على قافية واحدة ويؤدي وظيفة واحدة هي تحميس الرجال وتذكيرهم بالأيام السابقة . . وما دار فيها من حروب ، على حين لا يلتزم العاشوري وغيره من الأغاني الخفيفة بوحدة القافية ، فهو خليط من عدة أغان . وأرجعه للحفظ السيء الذي تقوم به المغنيات ، وكل همهن هو تجميع أغنية تؤدي هدفاً وغاية ، لإظهار الفرح بالمظهر اللائق وإدخال السرور على أهله .

---

(١) تطري : تخاف .

(٢) القفر : الصحراء .

(٣) تطاييب : علاج .

(٤) دشيتي : دخلتي .

(٥) السوام : الذي يخطف البنت . عذاريب : عيب .



## الفصل الحادي عشر

### أغاني العمل البري

يصاحب العمل في العادة أغنيات وألحان من شأنها تسرية أوصاب العامل والتخفيف من أعبائه ، كما أنها تجعله في بحبوة دائمة من السرور ، وبعبارة أخرى ، يمكن اعتبارها الحادي القوي الذي يدفع العامل إلى عمله بهمة ونشاط .

ويعزو الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس<sup>(١)</sup> أهمية أغنية العمل والاهتمام بها إلى ناحيتين :

- ١ - طبيعة العمل نفسه وما يتألف منه . . حركات . . تفرد العاملين أو تجمعهم . . أنواع العمل . . زمن العمل أو فتراته .
  - ٢ - ظهور فلسفات إنسانية تكبر من شأن العمل وتنسب إليه ظهور كثير من الاتجاهات وعناصر السلوك الإنساني ، وهذه الفلسفة ترد إلى العمل نشأة اللغة الإنسانية العامة ونشأة اللغة اللسانية الخاصة وترد إلى العمل أيضاً جل الفنون الزمنية التي تستوعب الحركة والإشارة والإيقاع إلى جانب الكلمة .
- وتختلف الأغاني من منطقة لأخرى تبعاً لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج .

فقطر بيئتها البدوية وطبيعتها المنبسطة القريبة من البحر وطرائقها المعاشية ، تختلف اختلافاً بيناً عن البيئة الشامية أو المصرية أو البيئة المغربية . وسيظهر هذا بوضوح حينما نستعرض أهم المجالات العملية القائمة في قطر البرية ، وقد قلنا قطر البرية لأننا سنستعرض العمل وأغانيه في قطر البحرية من خلال استعراضنا للغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك .

وتنشعب الأغاني التي تلازم العمل إلى نوعين :

نوع نشأ من العمل نفسه ، أي أن ظروف العمل هي التي خلقتة .

---

(١) د. عبد الحميد يونس / مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

ونوع استعير من مجالات أخرى لتكتمل شخصية العمل . ومن أهم المجالات البرية التي عمل فيها القطري ما يلي :

- ١ - بناء البيوت .
- ٢ - رعي الأغنام والإبل والأبقار .
- ٣ - جمع الحشائش .
- ٤ - متح المياه .
- ٥ - جرش القمح .
- ٦ - عمل الهريس .

١ - ويبدأ بناء البيت بوضع أوتاد حديدية في أربعة أركان وتحاط هذه الأوتاد بحبل لتحديد مكان البناء ، فتحفر الأرض ويرجع عمق الحفر إلى نوعية التربة التي يحفرونها ، فإن كانت رخوة لينة يزداد العمق إلى أن يصلوا إلى طبقة صلبة من الأرض وإن كانت صلبة حفروا فقط بمقدار قدم واحدة ليضعوا الأساس ، من الأحجار في داخلها ، ويكون الطين قد خمر قبل ذلك بمقدار ليلة كاملة ، ثم يأتي البناء والعمال ، ويسمى البناء عندهم (الأستاذ) . أما العمال فينقسمون إلى الفئات الآتية :

( أ ) اللواص : وهو الشخص الذي يفرش الطين فوق الأحجار التي يضعها الأستاذ . ويتقاضى اللواص نصف ما يتقاضاه الأستاذ .

( ب ) المحشي : وهو الذي يقوم بسد جميع الفراغات التي يخلفها الأستاذ بالأحجار الصغيرة . ويستلزم مكان وجوده هو واللواص والأستاذ على الجدار نفسه إذا ارتفع أو بجانبه إن كان في طور التكوين من البداية فيقوم البناء أو الأستاذ بوضع الحجارة مستقيمة بين حبلين وضعا خصيصاً لهذه المهمة حتى يستقيم البناء ، متبوعاً بالمحشي لتحشية الفراغات ليأتي بعدهم اللواص ويفرش الطين .

( ج ) الشمار : وهو الرجل الذي يناول الأستاذ الحجارة بطريقتين : بيده إذا كان قريباً منه أو بقذف الحجارة من بعد إذا كان الأستاذ بعيداً عنه بعد رفع البناء وتسمى هذه العملية الشمر وصاحبها الشمار .

( د ) توابع المحشي : وهما رجلان يناولان الأحجار الصغيرة .



- ( هـ ) توابع اللواص : ثلاثة رجال أو أربعة ، يحملون له الطين المخمر بالماء .  
( و ) الكولية : العمال غير الفنيين . ولفظ كولي : كلمة إنجليزية بمعنى عامل غير فني (Coolie also Cooly)<sup>(١)</sup> وهي دارجة عندهم ومستعملة .  
( ز ) المغيّل : وهو الذي يقوم بعملية تخمير الطين بالماء وأجره كأجر اللواص نصف أجر الأستاذ .

وتستمر عملية البناء إلى أن يبلغ ارتفاع المنزل سقوف الأبواب ، عندئذ يستعدون لسقفها بوضع أخشاب تسمى (الدُرُونْدَات) يبنون فوقها بالحجارة والطين إلى أن تأتي عملية سقف البيت وتتم بوضع أخشاب تسمى (الكندل أو الدنكل) حتى تسد جميع فراغات السقف ، ليضعوا فوقها أخشاباً بالعرض مشققة بالطول تسمى (الباسكيل) وتثبت مع الدنكل بواسطة مسامير صغيرة تسمى (البواذير) ، ثم يأتون بعدها بالمنقور وهي عبارة عن قشور الأخشاب الخشنة مصدرها منطقة العراق ، وبعد بسط المناكير طبقتين فوق بعضهما بعضاً يفرد عليهما غيلة من (الخص) بعد رشه بقليل من الماء ويطلق عليه (الدفنه الأولى) ويتبعون بالطين الأحمر البري الذي يدعى (طين الصنع) والصنع : هو الطين الذي يصنع منه الفخار والأجر المحروق وينهونها بوضع أخشاب لإبعاد الماء من فوق سطح البيت في أثناء نزول الأمطار تسمى (المرازيم) ويؤكد الراوي عبدالله بن سعد الشاعر أنها سميت بذلك لأن الماء المنصب منها يحدث صوتاً كالرزم . والرزم حنين الثكلى أو المفارقة من الإبل . أما الأبواب والنوافذ والمرازيم فتثبت بواسطة الحص . ومن مستلزمات البيوت القطرية الحوش ، إذ يحاط بسور كبير من الحجارة والطين ويقوم الأستاذ بإنهاء عمل السور بمفرده حيث أن أعلى السور الذي يشكل النهاية فيه يأخذ شكل نصف دائري وتسمى هذه العملية (لف) إذ يلف الطين فوق الحجارة .

ومن الطقوس الكلامية التي يضمونها العمل عند وضع الأساس والمطاولة والحشو وما إلى ذلك من مراحل العمل الذي مر . يا الله ، عاشوا ، حصى ، حشو ، طين ، ويقول اللواص : اسحب . بينما الأستاذ يقول : ناول . إلى أن يرتفع البناء فيغنون

(١) منير البعلبكي - قاموس المورد - بيروت - دار العلم للملايين - سنة ١٩٧٠ م ص ٢١٦ .

عليه عدة أغان منها :

يا زين مسرى الليلي على بنات اشعيلي<sup>(١)</sup>

وأغنية :

يا خال دَوْرٍ عَشِيرٍ كَامِنٍ حَبَّه اشوف حَبَّه تزايد في معاليقي  
جرح الهوى صابني ما عَيْنُوا طَبَّه ماله دوا كون نشح الريق بالريقي  
الي عليها الزين يا خال تلعب به شقرا زها عنقها زين الخنانيقي<sup>(٢)</sup>

وأرى أن الأغنية الأخيرة هي من المستعارات في هذا المجال ، فهي تتحدث عن الحب واللوعة ولا دخل لها بالبناء إلا من باب الاستعارة .

وبقيت الحال هكذا إلى أن ابتعد القطريون عن هذه المهنة وأوكلوها إلى فئات أجنبية كالإيرانيين والبتان الذين يتغنون بلغاتهم الخاصة ولهجاتهم المعروفة لهم . وأصبح البناء الآن لا يتم من الحجارة والطين بل من الأسمنت المسلح والحديد . وبهذا يكون أسلوب البناء القديم قد انتهى ليظهر أسلوب البناء الموحد تقريباً في أرجاء المعمورة .

---

(١) اشعيلي : اناث الإبل من الفحل الطيب الذي يسمى شعيل .

(٢) الخنانيقي : جمع خنّاقة وهي سفينة من الجبل توضع في قبة البعير ليعلق فيها الخطام





٢ - الرعي والرعاة : وتبدأ عملية الرعاة من الصباح ، فيذهب القوم إلى الزريبة (بيت الغنم والماشية) ويقومون بحلبها بعد أن يسموا بالله .

وبعد رضاعة الصغار ، التي يطلقون عليها (الهوش أو البهم) يقف الراعي عند باب الزريبة ويقول : (الطلع) يرددها عدة مرات فيخرج الصغار ، ليجمعوها في مكان واحد ، ويذهبوا بالغنم الكبيرة إلى المرعى القريب من البيوت بقيادة أحد أصحابها وليس الراعي ، ويسمى هذا الشخص (مضحي الغنم) وفي هذا يقول الشاعر : عيني لهم عين مضحي للسرّاح . . ويفعل ذلك ليتيح فرصة لفطور الراعي (ريوقه) . وبعد أن ينتهي من الفطور يأخذ كفايته من التمر يخرج إلى الغنم . ويتقلد الراعي خشبة كبيرة (قناة) في أسفلها حديدة كحديدة الرمح وفي أعلاها قماش من عباءة قديمة سوداء تسمى (مخيل الغنم) فهي راية الغنم وعلمها فإذا رآته الغنم تجمعت حوله . ويصيح الراعي (إيها - السرح) فتتبعه الغنم ، فإن مشى بطيئاً مشت مثله وإن أسرع أسرعت معه إلى أن ينتهي إلى المرعى اللائق (الخصيب) وساعة وصوله يركز المخيال وتأخذ الغنم بالرعي غير بعيدة عنه . أما هو فيذهب ليصطاد بمساعدة كلبه السلوقي الذي يكون معه أو طيره المدرب ، ما قد يجده من الطيور أو يلتقط من الفقع أو ليصطاد الضب أو الأرنب وهما حيوانان بريان يكثران في المنطقة . بعد أن يجعل عند المخيال كلبين أو أكثر يسميان (الجعن) كحرس للغنم .

وهذان الكلبان مدربان من صغرها مع الغنم يأكلان ويشربان وينامان معها .

ومن طرقهم في جعل الكلب أقوى بأساً في حراسة المواشي قطع أذني الكلب وشيئهما على النار ورميها للكلب ليأكلهما ويسمى الأجدع فإذا ما أكلهما يزداد حدة وشجاعة في كبره . كما يغذونه بالتمور الموضوع فيها الحار ليشتد ويقوى عظمه على حد قول الراوي عبدالله بن سعد الشاعر ، ويغذونه باللبن الحار والبارد .

وتعني كلمة الحار : اللبن المحلوب من الغنم لتوه . والبارد : لبن المخيض .

ويقسم الراوي أنواع الكلاب فيجعلها ثلاثة :

١ - السلوقي وجمعها السَلَق : وهي خاصة بالصيد .

٢ - اللوقي : وهو الكلب الذي يجمع صفات السلق وصفات الجعري فيكون أبوه سلوقياً وأمه جعرية أو يكون أبوه جعرياً وأمه سلوقية . وتختص هذه الكلاب بالحراسة الخفيفة .

٣ - الجعر : وهي الكلاب الخاصة بحراسة الغنم وتكون مدربة على هذا الأمر كما بنا قبل قليل وهي متنوعة الأشكال . فمنها السود الكحلية ذات الأذنان الطويلة المشربة بالحمرة ويسمى (الأريش) . ومنها المطوق ببياض على رقبتة مع نمش ويسمى (أطوق) .

وهكذا ينتقل الراعي من مكان إلى آخر حتى وقت الغروب (فينكس إلى النزول) على حد تعبيرهم أي يرجع إلى البلد وتسمى (الضيه) وهي العودة . وعندما ينوي الرجوع يأخذ المخيال ويضعه على كتفه ويصيح :

«ضوينا» ، فتتبعه الغنم . وفي الحال تنقسم الكلاب إلى قسمين أو ثلاثة : واحد يسير عن يمين الغنم وآخر عن شمالها . وثالث - إن وجد - يسير في عقبها . وبعبارة أكثر وضوحاً يلزم كل كلب عمله المنوط به ليحافظ على الأغنام من الذئاب التي تهاجمها في بعض الأحيان .

غير أن الحال تختلف عما مضى في وقت القيظ (زمن الحر) فيأتي الراعي عند الضحى إلى الماء ويمكث هناك وقتاً يمتد إلى العصر ، تشرب في أثنائه الغنم وتعلل بالماء ، والعلّة : هي العودة إلى الشرب مرة أخرى ، ويتغذى الراعي في هذا الوقت وينام داخل بيت قريب من البئر . وعند العصر وبعد أن يطبخ القوم عشاء الراعي

ويأخذ التمر له وللكلاب والقهوة وقربة الماء التي تكفيه وتكفي كلابه ويضعها على ظهر (حمار السانية) وسمي بهذا الاسم لأنه يجر الماء من البئر بالسير في الناحية وهي عبارة عن طريق طويل في اتجاه معين من البئر طولها قدر طول البئر ذاتها فإذا خرج الدلو صاح الرجل الذي يتناولها (هلم) فيرجع سائق السانية بالسانية مرة أخرى . ولهذا سمي الرجل بالساني .

ويأخذ الراعي المخيال ويركب على ظهر الحمار وتتبعه الغنم والكلاب إلى حيث المرعى المناسب ، فترعى الغنم وهو معها يلاحظها إلى أن تشبع وعندما يحل الليل يأخذ شاة ويجعل حبلاً في عنقها ويربطها إلى عباته وينام بعد أن يعشي الكلاب ويضع الماء الكافي لها . ويكون في هذه الأثناء قد ركز المخيال بجانبه . وعند الصباح أي قبل الفجر بساعة أو ساعتين تهب الغنم من نومها لترعى وتتحرك الشاة المربوطة بالراعي وتشده إليها فيجلس ويشعل النار ويضع قهوته عليها ، ثم يقوم للأغنام ويكفكفها ويجمعها حول المخيال ويذهب للصلاة فيصلي الصبح ويحتسي القهوة وتستمر هذه العملية حتى بعد طلوع الشمس بساعة أو اثنتين ، ثم يعود مرة أخرى للماء فيجد أهل الغنم قد ملأوا الحياض بالماء وقد وقفوا على أهبة الاستعداد لمساعدته في السقاية التي تتم عن طريق إرسال مجموعات متتالية من الأغنام قد تبلغ العشرين إلى الأحواض خوفاً من تزاخمها على البئر فتقع إحداها فيه . وتتم عملية الإرسال بأن يقف الراعي على البئر والأحواض ويقول للمساعدين (أرسل) فيرسلون مجموعة . وبعد أن ترتوي تذهب لتأتي أخرى وهكذا إلى نهاية السقاية . وعندما تفرغ الأحواض من الماء يربطون جبل الرشا على ظهر السانية ويبقى يسنو إلى أن تمتليء الأحواض مرة أخرى فيسقون منها ويبقون بعضها للمتخلف من الأغنام والإبل والبقر والحمير .

ويجب ألا ننسى أن نذكر لعبة الرعاة المفضلة في حالة تجمعهم ألا وهي لعبة الحواليس أو الطويسة . وتتم عن طريق حفر حفر صغيرة في الأرض يرمون فيها بزل الغنم الجاف . ويبقون على هذه الحال من اللعب المشترك والأكل والحلب المشترك إلى أن يفترقوا .

ويدور في أثناء الرعي أغان كثيرة متنوعة كأغاني الهلالية ، التي روى إحداها حمد  
 حسن الفرحان عن والده الشاعر المرحوم حسن بن حمد الفرحان النعيمي وعمه المرحوم  
 شافي بن هلال الفرحان النعيمي<sup>(١)</sup> على هذا النحو :  
 تقول فتاة الحي عليا مثايل  
 ولا قايل مثلهما في الحي قايل  
 يا الله ان تهَيَّ لي طروشٍ لأجلهم  
 يسرون ما بين الضحى والقوايل  
 باركب ياالي من عُقيلٍ تقللوا  
 على ضمير شروى الحنايا نحايل  
 يحكم هيلٍ ما يزرر ثيابه  
 هيلٍ ويلعب بالقلوب الهبايل  
 تراه ابو زيد الهلالي سلامه  
 صَخِيَّ يحب اهل النفوس الجزايل  
 قولوا لابو زيد ان عليا مريضه  
 عليها من الحمى خبيث الملايل  
 قولوا لابو زيد ان بغاني بغيته  
 وان دور البدلى لقينا البدايل  
 ابو زيد ملّ الله من ملّ قربكم  
 ولابكى يوم افتراق الحمايل  
 ابو زيد نسيت يوم انك لحقتني  
 وكل شعيب من مغانيه سايل  
 رفعت لثامي ورشفت ذبّاي  
 كما يرشف الظميان باقي البلايل

---

(١) رواها حمد حسن الفرحان عن والده الشاعر المرحوم حسن بن حمد الفرحان النعيمي وعمه المرحوم شافي  
 ابن هلال الفرحان النعيمي : زكريت - قطر .



ابو زيد تنساني وتنسى فعابلي  
 تنسى جميل يا نكور الجمال  
 ابو زيد حب الناس جبل وينفقل  
 وحبي انا وياك طي العمال  
 ابو زيد عليك في القيطِ بسمريه  
 وفي الشتا من غاليات الثمال  
 لكن صريخ المرو من نحت خفها  
 صريخ القطا في مغلقات الحبال  
 ييمون لابعوا ويشرون لا شروا  
 ولا الغبن إلا في النضا والحلال

هذا وللقصيدة روايات مختلفة غير هذه .

ويغنون :

حشاش اذا حشوا	ورواي اذا رروا
وخيال اذا دنوا	صحاح القوايم

ومن غنائهم أيضاً :

قابض راس الرشا	لا ريق ولا عشا
----------------	----------------

ويتخذ غنائهم في بعض الأحيان شكل الحوار بين الراعي والغنم كما هو مبين في  
 هذه الأغنية :

يا اللخينه يا السوداء عيونك صفر تمالي فينا<sup>(١)</sup>

وترد عليه الأغنام :

عذاب الراعي	تحت اكراعي
وهذا المرعى	ما يكفيننا

---

(١) اللخينة : قطع من الأغنام .

وعند إزالة الحرب عن الإبل يقول الرعاه :

يا جرب ليش ما خفت إنت مني يوم تأتي مطيرن الحباري  
والله أنا أعدي لك مثل الجني ثم أذب السِّلْب واتيك عاري

وفي نفس الموضوع قالوا :

اش تبغين بالقار آدورينه تحسبينه خير بتلفين به

ويشمت الأطفال بهذا الجمل عندما يذهب وبره ويطل بالقار.

يا جربا يا حنتيلا يا لعن ابو من انت له

لا تقربن ديارنا فيذبحونك صغارنا

لزمأ تصيب حجارنا

أما رعي الإبل فهي أسهل من رعي الغنم ، إذ تسرح في المراعي بلا حراسة خلا الراعي الذي يوجهها الوجهة التي يريد لها .

ورب سائل يسأل : وهو يخلو الرعاة في قطر من أدوات موسيقية كالناي أو نحوهما ، كما هو متبع في بعض البلدان العربية الأخرى ، لقد كان هذا ظني منذ البداية إلى أن تلاشى هذا الظن ، عندما نفى الراوي عبدالله الشاعر وجود مثل هذه الأدوات مع رعاة قطر .

٣ - جمع الحشائش : وتتم هذه العملية بشكل جماعي ، إذ يذهب الناس إلى المراعي فينصبون خيمة لهم ، مصنوعة من الشعر أو الأكياس ، بعد ذلك يمسكون بالمش (المنجل) ويبدأون بقطع الحشائش ، ثم تجمع على شكل أكوام وترتب بحزم متساوية ومتناسقة بواسطة (المغمرين) وتوضع على الأرض ويؤتى بالحبال التي تسمى (الأمّ) ويوضع عليها حزمات الحشائش لتحزم بعد ترتيبها وتسمى حينئذ (الجنبه) ثم يحضر الجمل ، وبعد أن يبركونه بين الجنبتين يحزموها على جانبيه بحبل يطلق عليه (الحواش<sup>(١)</sup>) ثم تربط الجمال المحملة بالحشائش بعضها خلف بعض وتسمى مجموعة الجمال هذه (القافلة) أو المقاليس راجعين إلى

(١) وللحواش وظيفة أخرى وهي إمساك البعير أو الناقة عند هروبا وتتم بربط الحواش إلى شجرتين أو إلى حائطين متجاورين ، أو يمسك بطرفيه بعض الرجال الأقوياء ثم يطرد البعير في اتجاه الحواش ليمسكوا به .

البلد . وعندما تصل يكون في انتظارهم بعض الرجال يساعدهم في تنزيل الأحمال وإدخال الجنب إلى الحوانيت أو المخازن التي أعدت لهذا ، ويطلق عليها (المتابن أو المخازن) ثم يتم توزيع الحشائش بشكل دوري ، فلكل جماعة يوم يأخذون فيه ما جمع من حشائش ، هذا إذا كان العمل جماعياً -وهو الغالب عادة- إذ هو مجتمع قبلي تجمعي ، يعمل لأجل الجماعة . ويحدث أن يشذ بعض الناس عن هذا التجمع فيذهبون فرادى للحش وعندئذ يكون الحشيش لجالبه فقط .

ويتغنون في أثناء قطع الحشائش فيقولون :

تَلْنِي وتَلَيْتِه واللّه ما خَلِي تَلْنِي

وفي حالة تحميل الحشيش على الجمال أو تنزيله يقولون :

هَيْلا يا اللّه هَيْلا يا اللّه

وهي نداءات لله سبحانه وتعالى حتى يسهل مهمتهم ويقوّمهم على العمل .

ويقولون عند قيام الجمل بحمله :

يا بخت راعيك فيك .

٤ - متح الماء من الآبار : يذهب القطريون إلى الآبار راكبين دوابهم (الحمير أو

الجمال) . وتتم عملية المتح بطريقتين :

١ - الدلو .

٢ - حمار السانية .

وتغنى في هذه الأثناء أغان عدة استطعت أن أحصل على عدد منها :

يا شوادي يا غريب حافكم بالليل ذيب

ذيبكم ما هو بذيب ذيبكم ذيب عطيب<sup>(١)</sup>

وأخرى :

يا ليتهم يروني هل الفريق الدّوني

واشوفهم بعيوني

---

(١) عطيب : قوي الأنياب .

وثالثة :

ليت بوحنا يشوف      كيف صَنَعَكَ بالكفوف<sup>(١)</sup>  
واقف عندي يشوف      كَنَه العير الصنوف  
لو يعاوني نفعي      كان اخير من الوقوف

وتتضمن هذه الأغنيات الدعاء لله بتفريج الكرب :

يا عم هذا دوبي      مصلوب صلب النوبي  
في القيظ واللاهوبي      يا الله يا مطلوب  
انك تفك كُروبي

ومن الأغنيات التي تغنى في أثناء المتح هذه الأغنية :

جيته يروي يوده      بيض الحمام نهوده<sup>(٢)</sup>  
تطلت في المايح      تحسب ولدها طايح  
يا ليتكم تروني      يا هل الفريق الدوني  
واشوفكم بعيوني      بكره شرود وفرقا  
لا تبعدون الزرقا      ولد العون عاوني  
بير حافره جني

وأخرى :

العين قللناها      نبغي حلاوة ماها  
ولد العون عاوني      بير حافره جني  
الماء غدا نهايب      بين الصبي والشايب  
الله يعين الشايب      اللي وليده غايب  
جاب الدعايا يا حياتي      صقع ومحيلاتي<sup>(٣)</sup>

(١) أبوحنا : المرأة .

(٢) يوده : جوده .

(٣) الدعايا : ضأن صوفة كالشعر ، ورأسه أبيض ومجمل اليدين ، صقع : الذي في رأسه بقعة بيضاء ومججلة .

ويقولون :

الغر ابو جديله وقف على النثيله

وأيضاً :

يا ما هبي عون الذبي

وأيضاً :

ان سقانا الله سقينا من طويل القامتينا

ويرد ذكر الله في غنائهم أثناء جر الماء :

يا الله يا روافي يا مغني وأمعافي

وفي غنائهم في أثناء ذهابهم إلى البئر هذه الأغنية :

البارحه يوم الثريّا على الراس يوم القمر عجل يدور مغيبه  
انا بحضني الشوق مدقوق الالعاس والكل ما يطلب علينا نجيبه<sup>(١)</sup>

وبعد أن ينتهوا من تحميل الماء يرجعون عائدين إلى البلد ، وفي هذه الإثناء

يقولون :

حسي على من طق كلب الغنادير الي بصوته حامي السكتيني<sup>(٢)</sup>  
ان كان هو غيص عساه الجراجير وان كان هو سيب عطاب اليميني

أما إذا سقطت في البئر غنمه أو ناقة فإن واحداً من القوم ينزل إلى البئر فيربط الدابة الساقطة بحبل ويصعد إلى أعلى ، وتكون الحبل موضوعة على بكرة تسمى عندهم (جرو المحاله) ويقف الرجال حول الحبل ويسحبونه ويغنون فيقولون :

انجرها باكواعها لا عاد يوم راعها<sup>(٣)</sup>  
تعود في مرباطها إلين تزين طباعها

---

(١) العاس : الخال أو الشامه .

(٢) الغنادير : البنات . السكتان : الطريقان .

(٣) أكواعها : أرجلها .

ويغنون أيضاً :

والله لولا لولا واخاف وادرى المولى  
ذيب عوى بذلو لا يغني العشا من ذولا  
ذولاك والله ذولا بانهب المجمولا  
من فوق عجل الزولا

وأرى أن هذا الغناء في معظمه مستعار ، أما ما يؤلفه العمل نفسه فقليل جداً ، وقد ورد بعضه فيما مضى ، وجميع الأمور السابقة يختص بها الرجال دون النساء اللهم إلا في جلب الماء ، فقد يخرج بعض النساء مع أزواجهن أو أقربائهن ليعاون الرجال . بيد أن البناء وما يتطلبه من مشقة والرعي وجمع الحشائش كلها أمور ابتعدت عنها المرأة ابتعاداً كلياً وتركتها للرجل الذي يستطيع أن يقوم بها خير قيام ، اللهم إلا في حالة غياب الرجل في الغوص فإنها تحمل محله .

٥ - جرش القمح على الرحى : وتقوم به النساء في قطر ، يجتمعن ويعاون بعضهن بعضاً نظراً لما فيه من صعوبة ، ويغنين حول الطاحونة أو الرحى ليذهبن عناء العمل ومشقته ، ومما يغنى في هذا المجال .

اردوف الغمام يا الله ما منشي  
إلى من اطلبك عبدك من النار تنجيه<sup>(١)</sup>

يا راكب وشر من الساج خام  
ان جيت قربتهم تفكان وشامي  
البيت الأول مارد للظوامي  
سلم على خلي سلام يوعيه<sup>(٢)</sup>  
امعتر درب الردى ما حكي فيه<sup>(٣)</sup>  
واليوم مهجور ولا حد سكن فيه<sup>(٤)</sup>

(١) اردوف الغمام : السحاب المتراكم . الى : إذا .

(٢) وشر : سفينة جديدة . خام : جديد . يوعيه : يذكره .

(٣) تفكان : بنادق . امعتر : متنزه عن الدنيا .

(٤) البيت الأول : بيتنا السابق . مارد : مورد بمعنى منهل . الظوامي : العطشى .

يا بوي شفت الهول في ذا الزمان      والدهر غربلني وقمت افتكر فيه<sup>(١)</sup>  
طرشت بنتي للغدا ما لفاني      قالوا لها روحي احنا ما نغديه<sup>(٢)</sup>

وتأخذ الوصايا نصيباً من غنائهن في أثناء الجرش فيقلن :

يا طير يللي في السما لا له اظلال  
اخضع جناحك لين وصيك يا طير  
يا طير له يمنى الى مدها لي  
فيها الخضاب يسلب العقل يا طير  
يا طير له وسط حسين القبالي<sup>(٣)</sup>  
فوق البريم قويعد النهدي يا طير<sup>(٤)</sup>  
يا طير له جعد سواة الحبالي<sup>(٥)</sup>  
يعمل على الريحان والميسك يا طير  
الطير الى جلع علينا يحوم<sup>(٦)</sup>  
لا جابه الداعي ولا صوت مومي<sup>(٧)</sup>  
من ذكر جلاع لا نعيم الحال<sup>(٨)</sup>  
الي على صدره يحط النجوم<sup>(٩)</sup>

وتكون الوصية كما رأينا للطير الذي يتردد ذكره غير مرة ، وفي كل مرة كان يصف  
الشاعر له جمال المحبوبة وكيف أن الخناء يخضب يديها تخضيباً يذهب العقل ، ووسط  
ضامر جميل ، يعلوه على الصدر نهضان منتصبان ، كما شبه الشاعر شعر محبوبته بالحبال

(١) غربلني : اتعيني . (٢) طرشت : أرسلت .

(٣) وسط حسين القبالي : خصر جميل بحيث أن المشاهد له يسر منه . البريم : الحيط الذي يضعه الشخص على وسطه فوق اللحم .

(٤) قويعد النهدي : الثدي المنتصب .

(٥) جعد : شعر . سواة : مثل . (٦) جلع : ارتفع .

(٧) لاجابه الداعي : لا يرد على المصوت . المومي : الملوحة بأجنحة الحباري .

(٨) جلاع : الطير . لانعيم الحال : الإنسان ذو الجسم الناعم ، ويخاطب في هذا البيت والبيت الذي قبله

العاشق وليس الطير . (٩) يحط النجوم : تزويق صدر المعشوق .

وفي هذا جمال لا يعلوه جمال فالإنسان الشعبي لا يستعير صوره إلا من الواقع الحسي الذي يعيشه ، وهكذا فالصورة التي رسمها الشاعر لمحبوبته مكتملة وموفقة .  
وتتضح عملية الجرش في هذه الأغنية :

بدهاك ياذي الرحات النجيله<sup>(١)</sup>

عزي من يطحن ولا له عويني  
يا رَحِيَّتِ الاجواد طحني الطحينه

حيث يمتدح رحاه ويحثها على طحن القمح الموجود أمامها .  
ومن أغاني الطحن بالرحى أغنية : هوبلا هوبيل يا مال .

فردى

جماعي

هوبلا هوبيل يا مال	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا عليه يالمتحى	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا يا حلوة لهب راسي	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا بحبكم كلكم	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا صلوح يالغالي	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا وانت خلاص عزوتي	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا عمالنا نسوي	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا يا قوم ها الغيبه	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا يا ام أحمد عالنجمتين	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا ما نجيك ليلتيني	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا ما همني غيركم	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا والله ما قلت سعد	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا وانتم ملكتونى	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا فتوح جيه للهوى	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا والبارحه يا على	هوبلا هوبيل يا مال
هوبلا هوبيل يا مال	هوبلا هوبيل يا مال

(١) الرحات : الرحى أو الطاحونة .







هوبىلا هوبىل يالمال

هوبىلا هوبىل يالمال

ونختتم أغاني الطحن بالرحى بهذه الأغنية :

« هوبىلا هوبىل يالمال »

فردى	: هوبىلا هوبىل هوبىلا	مجموعة	: هوبىلا
	هوبىلا هوبىل هوبىلا		هوبىلا
	هوبىلا يالمال		
مجموعة	: هوبىلا هوبىل هوبىلا	فردى	: هوبىلا
	هوبىلا هوبىل هوبىلا		هوبىلا
	هوبىل يالمال		
فردى	: هوبىلا خليفة دش القصر	مجموعة	: هوبىلا
	هوبىلا خليفة دش القصر		هوبىلا
	يمشى على هونه		
مجموعة	: هوبىلا هوبىل هوبىلا	فردى	: هوبىلا
	هوبىلا هوبىل هوبىلا		هوبىلا
	هوبىل يالمال		
فردى	: هوبىلا فزوا عيال الوطن	مجموعة	: هوبىلا
	هوبىلا فزوا عيال الوطن		هوبىلا
	قاموا يحيونه		
مجموعة	: هوبىلا هوبىل هوبىلا	فردى	: هوبىلا
	هوبىلا هوبىل هوبىلا		هوبىلا
	هوبىل يالمال		
فردى	: هوبىلا يقول الله ضحية	مجموعة	: هوبىلا
	هوبىلا يقول الله ضحية		هوبىلا
	الى بيرونه		

مجموعة	: هوبيل هوبيل هوبيل	فردى	: هوبيل
	هوبيل هوبيل هوبيل		هوبيل
	هوبيل يالمال		
فردى	: هوبيل حبّوا على صدره	مجموعة	: هوبيل
	هوبيل حبّوا على صدره		هوبيل
	هادى بيرونه		
مجموعة	: هوبيل هوبيل هوبيل	فردى	: هوبيل
	هوبيل هوبيل هوبيل		هوبيل
	هوبيل يالمال		
فردى	: هوبيل والناس جت من الخشب	مجموعة	: هوبيل
	هوبيل والناس جت من الخشب		هوبيل
	فين ربيعونه		
مجموعة	: هوبيل هوبيل هوبيل	فردى	: هوبيل
	هوبيل هوبيل هوبيل		هوبيل
	هوبيل يالمال		
فردى	: هوبيل يوما ما رجيت الجبا	مجموعة	: هوبيل
	هوبيل يوما ما رجيت الجبا		هوبيل
	باشوف خاشوقه		
مجموعة	: هوبيل هوبيل هوبيل	فردى	: هوبيل
	هوبيل هوبيل هوبيل		هوبيل
	هوبيل يالمال		
فردى	: هوبيل باشوف بيت العيال	مجموعة	: هوبيل
	هوبيل باشوف بيت العيال		هوبيل
	باشوقه		
مجموعة	: هوبيل هوبيل هوبيل	فردى	: هوبيل
	هوبيل هوبيل هوبيل		هوبيل
	هوبيل يالمال		

٦ - صنع الهريس : وتقوم به النساء (الخادومات) اما واقفات أو جاثمات على ركبهن ويدق الهريس إما في حفر محفورة في الحجارة أو في أوعية كبيرة من الخشب ، وفي الحالة الأولى يجلسن وفي الحالة الثانية يقفن ، وتسمى أوعية الخشب هذه باسم (المناحين) . ويكون في أيديهن في الحالين مضارب أو مدقات مصنوعة من الخشب برأسين مدبيين في الأعلى والأسفل ، وفي الوسط ممسك للخادمة ، والحكمة في ذلك استعمال الرأس الثاني في حالة كسر الأول .

وتبدأ العملية برش الماء على القمح ثم تمسك النساء المضارب ويدقن بها القمح حتى يزول قشر جميعه ويذرينه حتى يصبح القمح أبيض جاهزاً للدق ، وبعد دقه وهرسه بشدة يخرجنه من الحفرة أو الوعاء ويضعنه في قدور كبيرة ويطحنه مع اللحم لمدة يوم كامل إلى أن يذوب القمح مع اللحم بتحريكه بأخشاب ملساء تسمى (المضارب) ثم ينزلنه ويضعنه في أوعية ، وبعد أن يصبين عليه الدهون يوزع على الناس .

ويصنع الهريس أكثر ما يصنع في شهر رمضان ، وقد اعتاد معظم الأثرياء على توزيعه على الفقراء .

ويدور حول هذا الدق والهرس غناء ، ومن غنائهن هذه الأغنية :  
البارحة في منامي ريت أنا الغالي      فزيت من مرقدي عجل أهلي به<sup>(١)</sup>  
فزيت من مرقدي لا مرقده خالي      وصفقت بالكف والدمعات تذري به  
كما يقلن :

أنا البارحة بين التعاريفي والسكان<sup>(٢)</sup>  
توافيت انا واللي اعيوني يودونه  
انا اصبحت في خوره وهم من وري الكشيان  
على كوكبٍ حرشٍ العراقيب يردونه

---

(١) ريت : رأيت . فزيت : نهضت .

(٢) التعاريفي : أجزاء من السفينة . السكان : مقود السفينة .

ومن غنائهن عند الوقوف :

كل ما طق الهوا الباب      قلت انا المحبوب جاني  
اثر الهوى والباب كذاب      يا حسرتي خلي جفاني  
وهذا شاعر يحب فتاة ، كان قد أبعد عنها ، فقال قصيدة يشبه فيها مصيبتها  
بمصيبة ثلاث من النوق يبحثن عن صغارهن :

ونتي ونث ثلاث يدورون الحنين  
كل منهم بالدبش تايه يبغي نماه<sup>(١)</sup>  
هيضني يوم قامن يجرن الحنين<sup>(٢)</sup>  
ولعن القلب الاحق وعود في عناء  
حالف ما طيع في صاحبي يا العاذلين  
ترك الي في عشيره يطيع الي نماه  
يا دقيق العنق ما انت بعلى الفرقان حزين<sup>(٣)</sup>  
ما بكت عينك حجر عيني هل ماه<sup>(٤)</sup>

وتقوم النسوة بالتحطيب (جمع الأخشاب لوقدها) فيغنن هذه الأغنية في أثناء  
عودتهن في الطريق إلى البيت :

علي اليوم مرّيت	يا	طير	هيّد
علي اليوم	مرّيت		
وبلّغ	لمظنون	سلامي	هيّد
سلم عليهم من	بدّة هل البيت <sup>(٥)</sup>		
سلم عليهن	وخضهم بالسلام		
لا تحسبني	على الفرقا تشاليت		
لا عرفت انا النوم	ولا شفت المنام		

(١) ناه : الصغير .

(٢) الحنين : اخلاج الناقة على ابنها عند فقدانها له .

(٣) دقيق العنق : دقيق الرقبة أو نحيفها .

(٤) حجر : حدائق العين .

(٥) بدّة : دون .

لقد ظهرت الجماعة في معظم أغاني العمل . فالعمل يقتضي بذل جهد بدني ،  
فإرسال الأصوات ثم غنائها (ذو فائدتين ضروريتين) :

الأولى : التسرية .

والثانية : تنظيم الحركات البدنية ، والحث على البذل والعطاء الجثاني وقد لاحظنا  
أنه ما من عمل يدوي إلا كان الغناء يشكل جزءاً أساسياً منه .





## المراجع العربية

- ١ - د. ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية - الطبعة الثالثة - القاهرة - دار النهضة العربية - ١٩٦١ م .
- ٢ - ابن رشيق القيرواني : العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية - ١٩٣٤م - ج١ ، ج٢ .
- ٣ - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر - ١٩٦٠م - ج١ .
- ٤ - أبو البعاس أحمد القلقشندي : نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق ابراهيم الأبياري - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٩ م .
- ٥ - أحمد رشيد صالح : الأدب الشعبي - القاهرة - دار المعرفة - ١٩٥٤ م .
- ٦ - د. أحمد علي مرسي : المأثورات الشعبية الأدبية - القاهرة - ١٩٦٩م - رسالة دكتوراه .
- ٧ - أمين سعيد : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة .
- ٨ - تقي الدين المصري الشهير بابن النجار : منتهى الإرادات - ج٢- .
- ٩ - د. تمام حسان : مناهج البحث في اللغة - القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية - مطبعة الرسالة - ١٩٥٥ م .
- ١٠ - د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام - بغداد - مطبوعات المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م - ج٣ .
- ١١ - د. حصة زيد الرفاعي : أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - ١٩٧١م - رسالة ماجستير .
- ١٢ - د. رمضان عبد التواب : محاضرات بجامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٦٥م - القاهرة .
- ١٣ - د. زاهية قدورة : تاريخ العرب الحديث - بيروت - ١٩٦٩ م .

- ١٤ - د. سهير القلماوي : أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٥ م .
- ١٥ - سيويه : الكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة بولاق - ١٣١٧ هـ .
- ١٦ - د. سيد نوفل : الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٦١ م .
- ١٧ - د. شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي - القاهرة - ١٩٦٨ م .
- ١٨ - د. شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣ م .
- ١٩ - د. صلاح العقاد : الاستعمار في الخليج الفارسي - القاهرة - مكتبة الانجلو - مطبعة الرسالة - ١٩٥٦ م .
- ٢٠ - د. طه حسين : الحياة الأدبية في جزيرة العرب - القاهرة - ١٩٣٥ م .
- ٢١ - د. عبد الحميد يونس : مذكرات الأدب الشعبي ١٩٦٩ م - ألقاها في طلاب السنة التمهيديّة للمهاجستير بجامعة القاهرة .
- ٢٢ - عبد الرحمن محمود الحص : قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - طبع لبنان - ١٩٦٢ م .
- ٢٣ - عبد الرزاق الخالدي : خواطر من خليج العرب - طبع بيروت - ١٩٥٩ م .
- ٢٤ - د. عز الدين اسماعيل : القصص الشعبي في السودان - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف - ١٩٧١ .
- ٢٥ - علي شلش : من الأدب الأفريقي - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣ م .
- ٢٦ - د. علي عبد الواحد وافي : الأسرة والمجتمع - القاهرة - ألبابي الحلبي - ١٩٥٨ م .
- ٢٧ - فوزي العتيل : الفلكلور ما هو ؟ - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٥ م .
- ٢٨ - قدرّي قلعجي : الخليج العربي - بيروت - دار الكتاب العربي - ١٩٦٢ م .
- ٢٩ - محمد شريف الشيباني : إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - طبع بيروت - ١٩٦٢ م - ج١ .

- ٣٠ - محمد المرزوقي : الأدب الشعبي - ١٩٦٧ م .
- ٣١ - محمود بهجت سنان : الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت - ١٩٥٥ م .
- ٣٢ - محمود شكري الألوسي : تاريخ نجد - تحقيق محمد بهجت الأثري - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧ م .
- ٣٣ - محمود العبطة المحامي : الفلكلور في بغداد - طبع بغداد .
- ٣٤ - مصطفى السيوطي الرحياني : مطالب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - ج٢ .
- ٣٥ - مصطفى عوض الوكيل : فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة - ١٩٥٩ م .
- ٣٦ - مصطفى مراد الدباغ : قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٦١ م .
- ٣٧ - الإمام موفق الدين المقدسي : المقنع - ج١ .
- ٣٨ - د. نبيلة ابراهيم سالم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي - القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٦٥ م .
- ٣٩ - نسيب الاختيار : الفلكلور الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - ( د . ت ) .
- ٤٠ - د. هاني صبحي العمدة : أغاني الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - عمان - ١٩٦٩ م .
- ٤١ - هداية سلطان السالم : أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - الكويت - مطبعة حكومة الكويت ( د . ت ) .
- ٤٢ - يسرى جوهريّة عرنيطة : الفنون الشعبية في فلسطين - بيروت - منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث - سلسلة كتب فلسطينية « ١٤ » - ١٩٦٨ م .
- ٤٣ - مجلة الفنون الشعبية : القاهرة - وزارة الثقافة - عدد ٨ ، ٩ ، ١١ .
- ٤٤ - ملفات وزارة التربية والتعليم في قطر : ١٩٧٢ .
- ٤٥ - التقرير السنوي لوزارة التربية والتعليم - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ م .

## الكتب المترجمة والمعاجم

- ١ - جان جاك بيربي : الخليج العربي (تعريب نجلة هاجر ، سعيد الغز) الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٥٩ م .
- ٢ - ابن منظور : لسان العرب - مادة غ ت أ - بيروت - ١٩٥٦ م ج١ .
- ٣ - د. حسين علي محفوظ : معجم الموسيقى العربية - بغداد - مطبعة دار الجمهورية - ١٩٦٤ م .
- ٤ - منير البعلبكي : قاموس المورد - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٧٠ م .
- ٥ - ياقوت الحموي الرومي البغدادي : معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السَّعادة - ١٩٠٦ م .

## المراجع الأجنبية

- 1 - Compiled and designed by Frank O'Shanohun Associates Ltd. and printed by E.T. Heron, and Co Ltd. - A Qatar Government Publication - London - 1968.
- 2 - Kenneth W. Clarke, Mary W. Clarke - Introducing - Folklore, 1963.
- 3 - Sir Reder Bullard - The Middle East (A political and Economic Survey Third Editions) 1958.
- 4 - Wilfred Thesiger - The Marsh Arabs - 1964 - Longmans, London.
- 5 - Encyclopedia Britannica, V. 9. London, 1959, Folksong.

## الفهرس

### الصفحة

٥	كلمة الإدارة
٧	إهداء
٩	المدخل
١٧	مقدمة الطبعة الثانية
	<b>الجزء الأول : المجتمع القطري</b>
٢٣	الفصل الأول : جغرافية قطر
٣٣	الفصل الثاني : عرض تاريخي
٤٧	الفصل الثالث : التطور الحضاري وأثر البترول فيه
٥٩	الفصل الرابع : المجتمع القطري (عاداته وتقاليده ومعتقداته)
٩٩	الفصل الخامس : التأثيرات الصوتية في اللهجة القطرية
	<b>الجزء الثاني : أغاني الحياة</b>
١١٧	تمهيد : الأغنية الشعبية (تعريفها وسماتها وتطورها)
١٣٥	الفصل السادس : أغاني الميلاد
١٤٥	الفصل السابع : المرقصات
١٥٤	الفصل الثامن : أغاني الختان
١٦٣	الفصل التاسع : أغاني الأطفال
١٨٧	الفصل العاشر : الزواج من خلال أغانيه
٢٢١	الفصل الحادي عشر : أغاني العمل البري
٢٤٧	المراجع العربية والأجنبية

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية  
٣٣٠ لسنة ١٩٩٠م



طبع في المطبعة الأهلية  
AL-AHLEIA P. PRESS Doha - Qatar

من مطبوعات - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة



## المؤلف في سطور

- \* الدكتور/ محمد طالب سلمان عبد الجواد الدويك .
- \* من مواليد مدينة الخليل بفلسطين المحتلة ، عام ١٩٤٣ م .
- \* تلقى دراسته الابتدائية والاعدادية بمدرسة ابن رشد ، ثم انتقل إلى مدرسة الحسين بن علي الثانوية بمدينة الخليل .
- \* سافر بعد حصوله على الشهادة الثانوية العامة (قسم أدبي) إلى قطر ، ليدرس الشهادة الثانوية العامة مرة أخرى (نظام مسائي) ول يتمكن من الالتحاق بالجامعة .
- \* التحق بجامعة عين شمس في القاهرة (كلية الآداب ، قسم اللغة العربية) وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٧ م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية .
- \* بعد تخرجه عاد إلى قطر ، واشتغل بوزارة التربية والتعليم مدرساً للغة العربية بمدارسها الابتدائية والإعدادية والثانوية في الدوحة والخور وغيرها من مدن وقرى قطر .
- \* تابع دراسته العليا فحصل على التمهيدية للماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩ م .
- \* سجل لدرجة الماجستير في الأدب الشعبي ، وحصل عليها من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣ م بتقدير جيد جداً ، عن رسالته «الأغنية الشعبية في قطر» .
- \* انتقل بعد حصوله على درجة الماجستير سنة ١٩٧٥ م إلى وزارة الإعلام القطرية ، وعمل فيها بوظيفة باحث فولكلوري .
- \* سجل لدرجة الدكتوراه بنفس الجامعة ، وحصل عليها سنة ١٩٨١ م بتقدير مرتبة الشرف الأولى عن أطروحته «القصص الشعبي في قطر» .
- \* انتدب لجامعة قطر سنة ١٩٨٢ م ولعدة سنوات متتالية لتدريس بعض المقررات بقسم اللغة العربية .
- \* له بعض المذكرات والبحوث في الفولكلور وأدب الأطفال ، علاوة على اهتماماته الثقافية ، المتمثلة في إلقائه لعدد من المحاضرات والكتابة لبعض الصحف والمجلات المحلية والخارجية ، ومشاركته لبعض الندوات والأمسيات والمؤتمرات العربية والدولية .